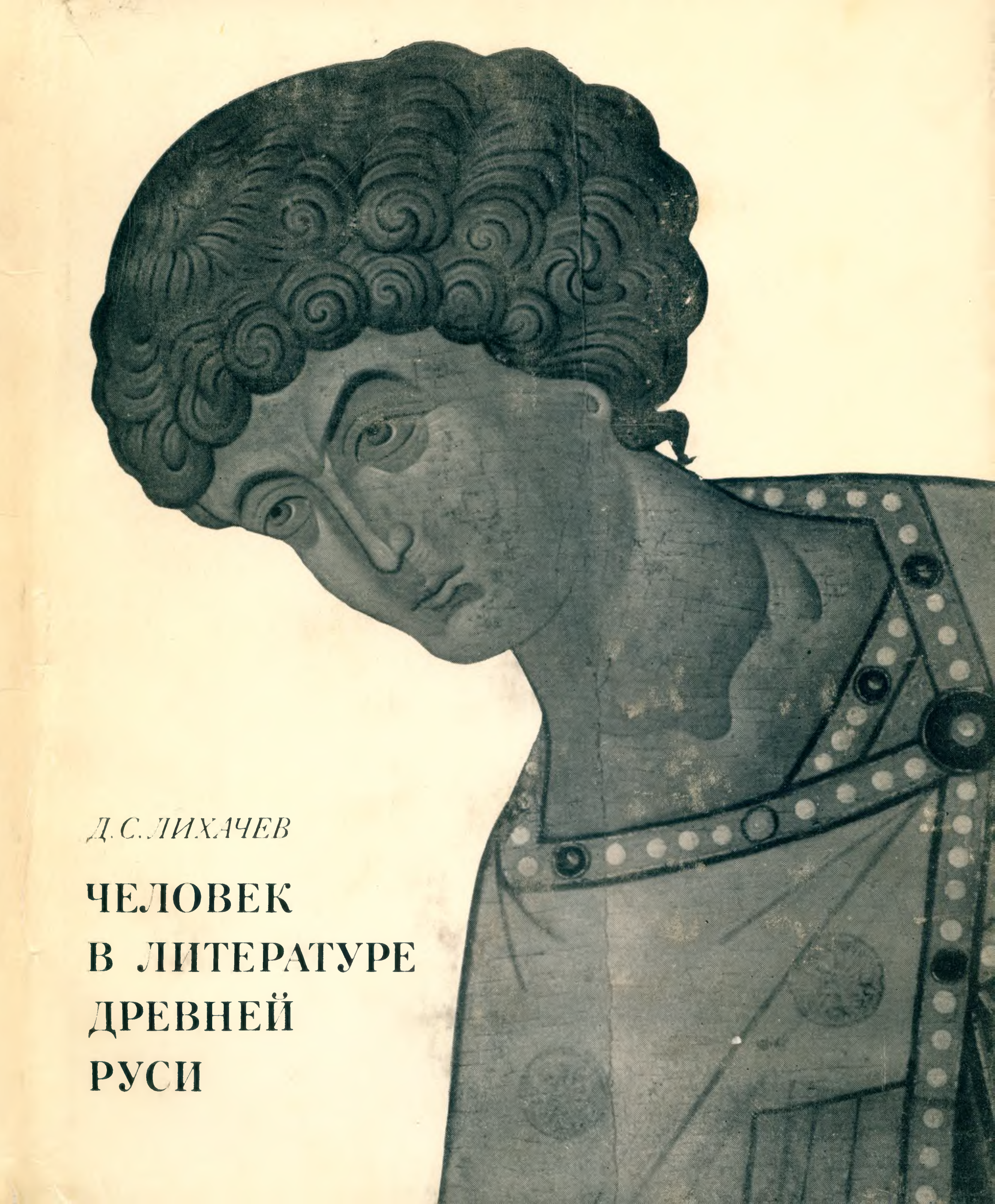
ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

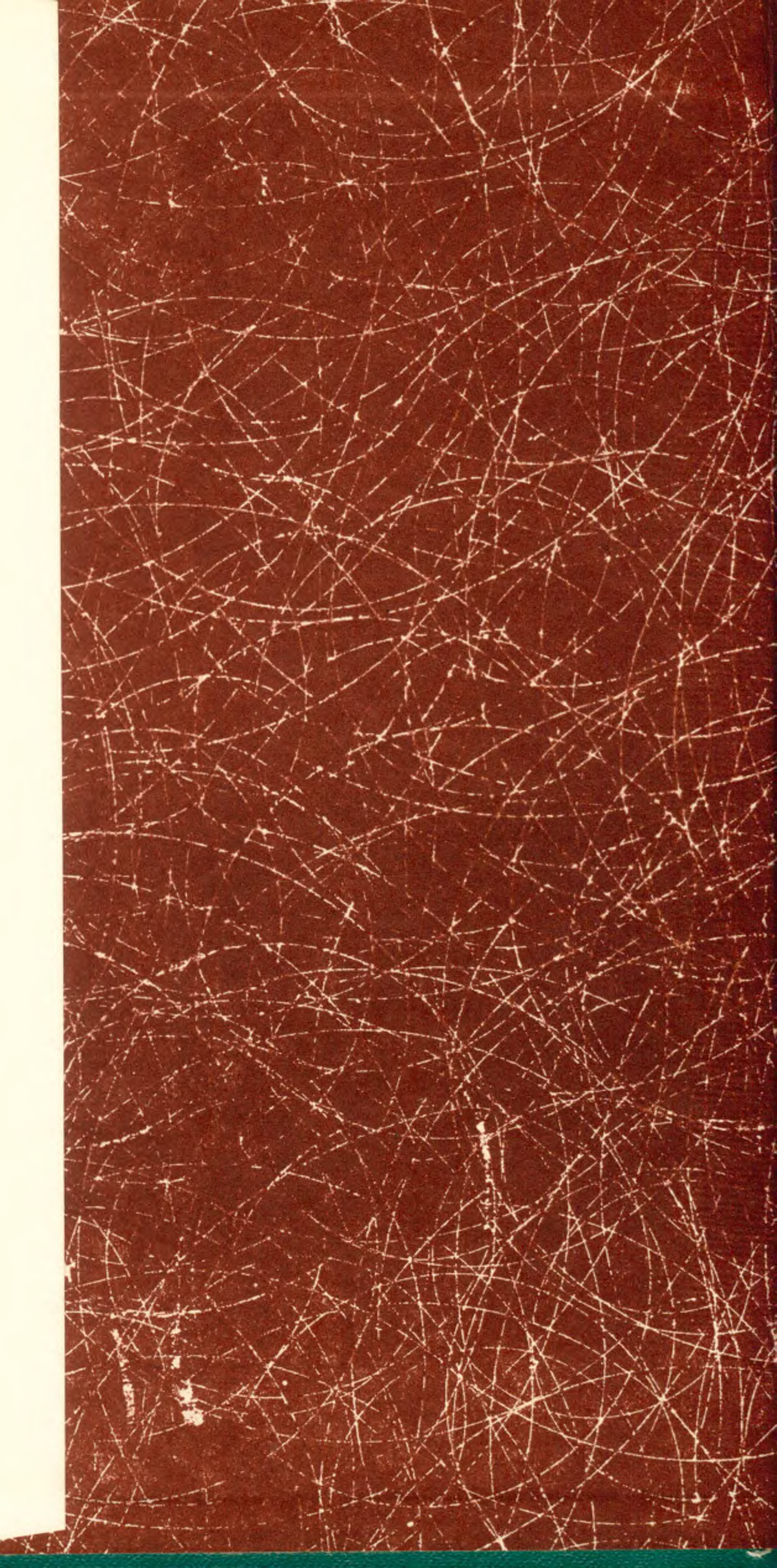


Д. С. ЛИХАЧЕВ

ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

В книге члена-корреспондента АН СССР Д. С. Лихачева рассказывается о различных стилях изображения людей в древнерусской литературе и сопоставляются эти стили со стилистическими системами изображения людей в древнерусской живописи. Приводимый материал позволяет глубже понять своеобразие и художественные достоинства русской литературы первых семи веков ее существования, а также развитие ее художественных методов.

Книга рассчитана на научных работников и преподавателей, литературоведов и искусствоведов и на широкие круги читателей, интересующихся историей литературы и историей искусства.



Д. С. ЛИХАЧЕВ

ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Д. С. ЛИХАЧЕВ ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

МОСКВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «Н А У К А»

1 9 7 0

Ответственный редактор
член-корреспондент АН СССР
В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

7-2-2
18—70 НПЛ

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Настоящая книга посвящена человеку в литературе древней Руси.

В книге сделана попытка рассмотреть художественное ви́дение человека в древнерусской литературе и художественные методы его изображения. Читатель не найдет в ней упоминаний «формы» и «содержания» как таковых, но вся она в конечном счете стремится к рассмотрению художественной формы в ее живом единстве с содержанием.

*

Человек всегда составляет центральный объект литературного творчества. В соотношении с изображением человека находится и всё остальное: не только изображение социальной действительности, быта, но также природы, исторической изменяемости мира и т. д. В тесном контакте с тем, как изображается человек, находятся и все художественные средства, применяемые писателем.

Литература древней Руси знала несколько стилей в изображении человека [1]. В основном они последовательно сменяют друг друга, но иногда существуют и параллельно — в разных жанрах, обслуживающих разные потребности общества.

Конечно, тот или иной стиль в изображении человека в совершенно «чистом» виде проявлялся более или менее редко. Исключения постоянны. Характеризуя тот или иной стиль, мы имеем в виду лишь преобладающие явления. Системы стилей постоянно нарушаются. В этом есть определенная закономерность; если бы не было нарушений стилистических систем, то не было бы и движения литературы вперед. Восстанавливая ту или иную систему стиля в изображении человека, мы стремимся прежде всего создать у читателя живое представление об этой системе, непосредственное ощущение стиля.

П. Я. Чаадаев писал: «Итак, вот наше правило: будем размышлять о фактах, которые нам известны, и постараемся держать в уме больше живых образов, чем мертвого материала» [2].

[1] *Здесь и в дальнейшем я говорю о стиле так, как говорят о стиле искусствоведы: в широком значении этого слова. Я говорю о стиле литературы, а не о стиле литературного языка. Последний входит в первый как часть.*

[2] *П. Я. Чаадаев. Философические письма. Письмо третье.— М. Гершензон. П. Я. Чаадаев, Жизнь и мышление. СПб., 1908, стр. 255.*

*

Читатель найдет в книге снимки с произведений живописи. Цель их — показать соответствия, существовавшие в изображении человека в литературе и в живописи. Эти соответствия позволяют во многих случаях глубже понять и отчетливее ощутить особенности того или иного стиля в изображении человека, но эти соответствия не следует абсолютизировать.

В иных случаях живопись обгоняет литературу и дает значительно более совершенные изображения человека, в других — литература опережает живопись. Всемирно прославленная живопись Андрея Рублева и его времени превосходит литературу тонкостью психологического анализа и глубиной проникновения во внутренний мир человека. Однако «оправдание человека» и открытие ценности человеческой личности, имевшие место в демократической литературе XVII в., не находят прямых соответствий в живописи того же времени. Наиболее полное слияние художественных принципов изображения человека в литературе и в живописи находим мы в монументальном стиле XI — XIII вв. Для этой эпохи характерен своеобразный полный синтез всех искусств: монументальная живопись (мозаика, фрески) подчинена формам зодчества, зодчество своими простыми поверхностями служит удобной основой для монументальной живописи. Письменность, в значительной мере рассчитанная для чтения вслух во время монастырских трапез (жития святых), для произнесения в храмах (проповеди, жития), для импозантного окружения княжеского быта, отвечает тем же потребностям, что архитектура и живопись, развивает общий с нею монументальный стиль в изображении человека.

Впрочем, соотношения литературы с другими искусствами требуют внимательного изучения. В данной книге они только намечаются.

*

Главы настоящей книги не следуют хронологии историко-литературного процесса. Книга не стремится изобразить историю изображения человека, хотя и должна давать материалы для этой истории, поднимая некоторые общие вопросы, связанные с изменением формы изображения человека.

Удобнее всего оказалось начать книгу с перелома в изображении человека, с кризиса средневекового способа изображения человека, наступившего в начале XVII в. Затем необходимо было вернуться к эпохе классического расцвета средневекового монументального стиля в изображении человека — к XI—XIII вв. Затем в книге следуют главы, описывающие отдельные стили и затрагивающие отдельные проблемы изображения человека.

Разнородность материала отчасти определила собой разнородность глав. Одни из глав посвящены крупным стилистическим системам, внутренне законченным и отразившимся во многих произведениях (таков стиль мону-

ментального историзма или эмоционально-экспрессивный). Другие главы касаются лишь элементов слабо проявившихся стилей (стиля эпического, стиля «психологической умиротворенности»). Естественно, что главы резко различаются по своему наполнению фактическим материалом.

*

Перед читателем — второе издание моей книги — «Человек в литературе древней Руси». Со времени первого издания (М.—Л., 1958) прошло более десяти лет. За это время накопилось много нового материала, подтверждающего и развивающего отдельные характеристики стилей в изображении человека, но я решил не включать их в книгу. Она разрослась бы в объеме и в результате утратила бы свою цельность. Дело ведь не в количестве материала, а в его убедительности. Поэтому я ограничиваюсь лишь некоторыми улучшениями и уточнениями. Мною приняты во внимание рецензии, появившиеся на первое издание у нас и за рубежом, а также замечания, сделанные мне в частных письмах Б. М. Эйхенбаумом и Н. Н. Ворониным.

В подборе иллюстраций мне помогли Н. А. Демина и И. А. Иванова, а также Н. Г. Порфиридов, которым приношу глубокую благодарность.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАЧАЛА XVII в.

В русской истории — в том виде, как она писалась дворянскими и буржуазными историками XIX в.,— есть одно странное и вызывающее недоумение обстоятельство.

Сильные характеры и яркие характеристики этих сильных характеров возникают в изложении ее только с XVI в.

Это особенно ясно уже у Карамзина. Карамзин ставил себе одной из главных задач раскрыть читателю «характер наших древних героев». И при этом он признавался сам: «До сих пор (т. е. до XVI в.) я только хитрил и мудрил, выпутываясь из трудностей. Вижу за собою песчаную степь африканскую» [1]. Первым характером, на котором прерывалась эта «степь африканская» для Карамзина, был характер Грозного. В письме к А. И. Тургеневу он сообщал: «Оканчиваю Василья Ивановича и мысленно уже смотрю на Грозного, какой славный характер для исторической живописи! Жаль, если выдам историю без сего любопытного царствования! Тогда она будет, как павлин без хвоста» [2].

Казалось бы, Иван Грозный — первый сильный характер в изложении русской истории. За ним следует ряд других: Борис, Самозванец, Гермоген...

Ту же мысль — об отсутствии до Грозного ярких характеров в повествовательных источниках по русской истории — находим мы и у В. О. Ключевского: «Исторические памятники XIV и XV вв. не дают нам возможности живо воспроизвести облик каждого из этих князей. Московские великие князья являются в этих памятниках довольно бледными фигурами, преемственно сменявшимися на великокняжеском столе под именами Ивана, Семена, другого Ивана, Димитрия, Василия, другого Василия. Всматриваясь в них, легко заметить, что перед нами проходят не своеобразные личности, а однообразные повторения одного и того же фамильного типа. Все московские князья до Ивана III, как две капли воды, похожи друг на дру-

[1] *М. Погодин. Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, т. II. М., 1866, стр. 87; письмо из Парижа 1790 г.*

[2] *Там же, стр. 119.*

га, так что наблюдатель иногда затрудняется решить, кто из них Иван и кто Василий»[3].

И у Ключевского, как и у Карамзина, яркие характеристики «древних героев» русской истории начинаются только с Грозного.

Вспомним, что и у других историков, и в исторической беллетристике, и в исторической драматургии, и в исторической живописи главные характеры, привлекшие наибольшее внимание ученых, поэтов, драматургов, беллетристов, художников,— это Грозный, Борис, Самозванец, Шуйский, Гермоген и т. д. Чем объяснить такое странное положение? Неужели и в самом деле сложные и сильные характеры появляются в русской истории только с половины XVI в.?

Как это было видно из приведенных слов Ключевского и как будет ясно из дальнейшего, многое в этом положении зависело от самих исторических источников. Это особенно ясно у Карамзина, который ставил себе главною задачей художественный пересказ древних источников. Однако и в других случаях, когда мы имеем дело с тем же «художественным» воссозданием исторической действительности (у Соловьева, у Ключевского), мы видим то же следование источникам, их характеристикам. Образы русских исторических деятелей второй половины XVI — начала XVII в. были подсказаны этими источниками главным образом «художественно». Поразительные по своеобразию характеристики, созданные в повествовательной литературе начала XVII в., воздействовали на всю историческую литературу последующего времени. Пересматривались факты, но не пересматривались характеристики. Критически взвешивались все сведения частного характера, но в обрисовке действующих лиц истории ученые и писатели нового времени долго оставались в плену у художественных образов, созданных авторами начала XVII в.

Начало XVII в. было временем, когда человеческий характер был впервые «открыт» для исторических писателей, предстал перед ними как нечто сложное и противоречивое[4]. До XVII в. проблема «характера» вооб-

[3] *В. О. Ключевский. Курс русской истории, ч. II. М.—Пг., 1923, стр. 58—59.*

[4] *Мысль об «открытии» человеческого характера в литературе начала XVII в. была впервые высказана О. А. Державиной в статье «Анализ образов повести XVII в. о царевиче Димитрии Угличском». Приведу полностью высказывание О. А. Державиной. Говоря о размышлениях дьяка Ивана Тимофеева по поводу характера Бориса Годунова, О. А. Державина пишет: «Такое размышление над характером человека (мы встречаем его в зачаточном виде и у других писателей начала XVII в.) — большая новость в древней русской литературе, где личность обычно была выразительницей божественной воли или сосудом дьявольским. Правда, у писателей XVII в., рядом с этой новой чертой, почти всюду мы читаем и ссылку на сатану, врага рода человеческого, который влагает злые мысли в голову Бориса, — так, новые черты сосуществуют рядом со старым традиционным, средневековым объяснением. Но все же появление этих элементов подлинной характеристики очень знаменательно. Оно указывает на растущий интерес к человеку как личности, к его*

ще не стояла в повествовательной литературе. Литература древней Руси была внимательна к отдельным психологическим состояниям. Как мы увидим в дальнейшем, эта внимательность в XIV и последующих веках бывала иногда даже чрезмерной. Психологические состояния, отдельные человеческие чувства, страсти рассматривались со столь близкого расстояния, что они заслоняли собой самого человека, казались огромными, преувеличенными и не связанными друг с другом. Жития, хронограф, религиозно-дидактическая литература описывали душевные переломы, учили о своеобразной «лестнице страстей», о саморазвитии чувств и т. д. Этот интерес к человеческой психологии диктовался теми особыми целями, которые ставила перед собой проповедническая и житийная литература. Громадный опыт изучения человеческой психологии не применялся к светским героям русской истории.

Жанровые разграничения в древнерусской литературе, как это мы увидим позднее, были настолько велики, что опыт одного жанра не скоро мог быть перенесен в другой. То, что казалось уместным при анализе психологии рядового грешника, рядового человека, служившего объектом церковной проповеди, или при анализе психологии святого, не сразу могло быть перенесено на лицо вполне светское — на русского князя, русского боярина, военачальника.

Вот почему возможность углубиться в психологию исторического деятеля, анализировать не отвлеченный объект дидактических размышлений, и не идеального святого, и не одно какое-либо человеческое чувство, психологическое состояние и т. д., а конкретного современника явилась целым открытием в литературе. И это «открытие» настолько поразило воображение исторических писателей, что они в основном устремили свое внимание именно сюда, на сложность человеческой личности, поставили ее в центр своих сочинений и свое отношение к историческим характерам сделали главным объектом своего писательства. Характеристики, данные ими своим современникам, и создали впечатление у историков XIX в., что «характеры» в русской истории появляются только с Грозного.

индивидуальным, отличающим его от других людей, особенностям. В сложном образе Годунова древнерусский писатель впервые столкнулся с нелегкой задачей — дать характеристику живого человека, в котором перемешаны и хорошие и дурные качества, которого, как выдающуюся личность с ярко выраженной индивидуальностью, нельзя уложить в привычную схему. И надо сказать, что лучшие из писателей XVII в. справились со своей задачей неплохо. Мешало делу предвзятое мнение, с которым все они вольно или невольно подходили к личности Годунова, и та дидактическая цель, какую они себе ставили» (Уч. зап. МГПИ, т. VII, каф. русск. лит., вып. 1. М., 1946, стр. 30).

*

Уже в XVI в. постепенно формируется новый тип исторических произведений и новое отношение к самому историческому материалу. Старые летописные принципы работы — составление сводов, исторических компиляций с сохранением в их составе предшествующих исторических сочинений как своего рода документального материала[5], в XVI в. в значительной мере поколеблены. Авторы исторических сочинений XVI в. стремятся к проведению в основном двух новых принципов: единства точки зрения на исторические события и единства темы исторических сочинений.

Требование единства точки зрения на весь описываемый исторический процесс сказывается прежде всего в отношении авторов к материалу, послужившему источником их работы. Летописцы предшествующих XI—XV вв. подвергали тексты используемых ими летописей весьма скупой и осторожной переработке. Они пытались сохранить тексты своих источников. Поэтому в летописи не было единой авторской точки зрения, а выражались взгляды многих авторов, более или менее поверхностно редактировавшиеся последним из летописцев, объединявшим летописные тексты своих предшественников. В летописи до XVI в. господствует многоголосость. Историки же XVI в., будь то автор Степенной книги или автор Истории о Казанском царстве, усиленно перерабатывают используемый ими материал, стремясь к единству всего повествования: идейному и даже стилистическому. Они стремятся к строгому и постоянному подчинению всего исторического повествования единой авторской точке зрения. Политическая точка зрения авторов исторических произведений никогда прежде не выступала с такою отчетливостью, никогда прежде не была проведена с таким упорством во всем изложении. Авторы исторических произведений XVI в. проявили необыкновенное трудолюбие в преодолении всяческих трудностей на этом пути, в том числе и стилистических (вспомним стилистическую отделку Степенной книги, Истории о Казанском царстве и др.). Появляется последовательно проведенная единая точка зрения автора, развивается индивидуальный авторский стиль,— гораздо резче выраженный, чем раньше.

Требование единства темы привело к образованию нового типа исторического повествования: сочинений, посвященных ограниченному историческому периоду или одному историческому лицу. Предшествующие летописи, как правило, начинались «от сотворения мира» либо от начала Русской земли. Даже узкоместные летописи открывались обычно с сокращенного изложения событий, описанных в Повести временных лет, или с кратких выдержек из хронографов. Этот летописный тип изложения сохраняется и в XVI в. (Никоновская летопись, Лицевой свод), но рядом с ним

[5] *См. мою статью «О летописном периоде русской историографии» (Вопросы истории, 1948, № 9).*

вырастает и новая форма исторического повествования: «Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича», посвященный только Грозному; «История о великом князе московском Иване Васильевиче», также посвященная только Грозному; История о Казанском царстве, повествующая только о Казани, и др. Во всех этих произведениях единство темы облегчало пронизывание всего повествования единством точки зрения, и, напротив, единая точка зрения приводила к сужению исторического повествования до одной темы: биографии монарха, описания истории одного города, княжества или до обзора исторических событий ограниченного периода.

Но, кроме этих двух взаимосвязанных новшеств исторического повествования XVI в.— единства точки зрения на исторические события и единства темы исторического повествования,— уже XVI век дает себя знать и в пробуждении интереса к исторической личности. Именно историческая личность становится в центр повествования «Летописца начала царства», «Истории о великом князе московском», Степенной книги. В Никоновском летописном своде этот интерес к исторической личности проявляется в риторическом развитии характеристик (особенно некрологических), в снабжении упоминаний об исторических лицах генеалогическими справками, в подробных мотивировках действий тех или иных исторических лиц.

Необходимо отметить, однако, что на первых порах речь может идти только о развитии интереса к историческим личностям, к повышению их веса в историческом повествовании, но не о появлении нового отношения к этим личностям, не о новом понимании их характеров. Это достаточно отчетливо видно хотя бы на примере Степенной книги. Степенная книга служит ярким образцом интереса к личности русских исторических деятелей. Вся русская история сводится в ней к биографиям великих князей и митрополитов, к их характеристикам. Но в каждой из этих биографий и характеристик нет еще пока ничего качественно нового. Весь арсенал средств для характеристик заимствован в Степенной книге, как это неоднократно отмечалось уже, из житийной литературы или реже из Хронографа. Степенная книга была явлением, параллельным макариевским Четьим минеям, и не случайно, что обе эти «энциклопедии» XVI в. вышли из одного и того же кружка книжников. Но житийная похвала не была еще характеристикой в полном смысле этого слова: «Житие — не биография,— говорит В. О. Ключевский,— а назидательный панегирик в рамках биографии, как и образ святого в житии — не портрет, а икона» [6].

Следовательно, XVI век отмечен ростом интереса к историческим личностям, но этот рост — пока лишь количественный; качественно интерес этот

[6] *В. О. Ключевский. Курс русской истории, ч. II, стр 314—315. См. подробнее ниже, гл. 6.*

остается все тем же. Новое понимание человеческого характера начинает слагаться лишь в произведениях XVII в., посвященных «Смуте» [7]. Они-то и составят главный предмет нашего дальнейшего рассмотрения.

*

Исторические сочинения первой половины XVII в., посвященные «Смуте», резко отделяются от предшествующих летописей рядом особенностей и в первую очередь повышенным интересом к человеческому характеру и новым к нему отношением. Характеристики составляют отныне одну из главных целей исторического повествования, они не только увеличиваются количественно, но и изменяются качественно. По сути дела «Временник» дьяка Ивана Тимофеева представляет собою собрание характеристик деятелей «Смуты» и событий «Смуты». Вследствие этого автор не стремится к фактической полноте и последовательному хронологическому изложению событий. Тимофеев не столько описывает факты, сколько их обсуждает. Его «Временник» не отличается в том, что касается событий после правления Шуйского, последовательной связью изложения: это очерки и характеристики,— в особенности последние.

Так же точно и «Словеса дней и царей и святителей московских» Ивана Хворостинина состоят в основном из характеристик деятелей «Смуты», начиная от Бориса Годунова. Во вступлении к своему труду Хворостинин выясняет цели своего труда: он желает описать «пастырей наших детели», подвиги «великодушных муж, и бескровных мучеников, и победоносцев» [8].

То же самое может быть сказано и о «Повести» кн. И. М. Катырева-Ростовского, в конце которой помещено даже особое «Написание вкратце о царех московских, о образех их, и о возрасте, и о нравех» [9].

В известной мере тем же стремлением к обсуждению характера исторических личностей отмечено и «Сказание» Авраамия Палицына, и «Иное сказание», и «Повесть» С. Шаховского, и мн. др.

Этим интересом к интерпретации событий, а не к их фиксации, и в особенности к характеристикам участников этих событий отличается вся литература о «Смутном времени». Однако с наибольшей четкостью эта новая черта исторического сознания сказывается в русских статьях Хронографа второй редакции. Литературные достоинства второй редакции Хронографа и значение ее в развитии исторического знания на Руси до сих пор еще остаются недостаточно оцененными.

[7] *Здесь и ниже пользуюсь выражением «Смута» лишь постольку, поскольку оно принадлежит самим писателям начала XVII в., так именно определявшим эпоху, послужившую предметом их исследования.*

[8] *Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. Русская историческая библиотека, т. XIII, изд. 2-е, СПб., 1909, стр. 530.*

[9] *Там же, стр. 619 и сл.*

Самый состав Хронографа второй редакции обнаруживает в его авторе человека с незаурядной широтой исторических интересов. Предшествующая всемирная хронография в пределах от XI и до XVII в. в гораздо большей степени, чем русское летописание, была подчинена религиозным задачам. Всемирная история трактовалась по преимуществу как история церкви, как история православия в борьбе с ересями. Вторая редакция Хронографа — первый и крупный шаг на пути секуляризации русской хронографии. Это отчетливо выступает в тех дополнениях, которыми распространил автор второй редакции основное содержание Хронографа. Здесь и новые статьи из Еллинского летописца (преимущественно выдержки из Хроники Иоанна Малалы, касающиеся античной истории), здесь и сочинения Ивана Пересветова, и дополнения из католических хроник Мартина Бельского и Конрада Ликóстена. Из этих последних выписаны статьи географического содержания (например, об открытии Америки), статьи по античной мифологии или общие статьи о магометанстве, по истории пап, по истории западноевропейских стран, по истории Польши. Всё это не имело ни малейшего отношения к истории православия и даже противоречило ей. Не меньший интерес имеют и вновь включенные статьи, посвященные описанию наружности богоматери (из слова Епифания Кипрского «О житии пресвятыя владычица нашея Богородице») и наружности Христа («Описание же божественныя Христовы плоти и совершеннаго возраста его»). В них сказывается интерес к реальному «портрету».

Благодаря всем этим дополнениям Хронограф второй редакции (1617 г.) отличается значительно более светским характером, чем предшествующий ему Хронограф первой редакции (1512 г.). Однако наиболее отчетливо этот светский характер второй редакции Хронографа обнаруживается в его подробном повествовании о событиях «Смуты».

Как уже давно было отмечено[10], рассказ Хронографа 1617 г. о событиях русской истории XVI — начала XVII в. представляет собою единое и стройное произведение. Это ощущается не только в стилистическом и идейном единстве всего повествования, но прямо подчеркивается автором постоянными перекрестными ссылками: «о нем же впереди речено будет в Цареградском взятии»[11], «о нем же впереди речено будет»[12], «о нем же писах в царстве блаженныя памяти Феодора Ивановича»[13], «о нем же писах и преже»[14] и т. п.

Важно при этом отметить, что и само это произведение, как и вся ком-

[10] *А. Попов. Обзор хронографов русской редакции, вып. 2. М., 1869, стр. 117 и сл.*
[11] *А. Попов. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. М., 1869, стр. 158.*
[12] *Там же, стр. 188.*
[13] *Там же, стр. 192.*
[14] *Там же, стр. 194.*

позиция второй редакции Хронографа, идет по пути той же секуляризации исторической литературы. В нем нет ссылок на священное писание, нет религиозного объяснения событий. Автор не приписывает «Смуту» наказанию божию за грехи всех русских людей, как это еще делают другие сочинители исторических произведений первой половины XVII в.

Этот светский дух пронизывает собою и всю систему характеристик деятелей русской истории. Перед нами в Хронографе второй редакции действительно «система» характеристик: теоретически изложенная в кратких, но чрезвычайно значительных сентенциях и практически примененная в изображении действующих лиц «Смуты». Эта «система» противостоит средневековой, она подвергает сомнению основные принципы агиографического стиля. В ней нет резкого противопоставления добрых и злых, грешных и безгрешных, нет строгого осуждения грешников, нет «абсолютизации» человека, столь свойственной идеалистической системе мировоззрения средневековья.

В предшествующее время человек, особенно в житийной литературе, выступает по преимуществу либо абсолютно добрым, либо абсолютно злым. Исследователь творчества Пахомия Серба В. Яблонский пишет, например: «Подвижники родятся у Пахомия такими же святыми, какими и умирают. Эта несообразность с законом естественного развития всякой человеческой жизни не препятствует трудам Пахомия быть поучительными панегириками: в жизни подвижников мы не находим ни единого темного пятна от раннего детства до блаженной кончины в старости глубокой...» [15] Правда, в литературе исторической эта идеализация и абсолютизирование нарушались сплошь и рядом, но эти нарушения были бессознательными, они не входили в художественный замысел автора, они происходили под влиянием воздействия самой действительности, дававшей материал для изображения человека, или под влиянием тех литературных образцов, которые писателю служили. Противоречивые черты могут быть замечены в изображении Дракулы в «Повести о Мутьянском воеводе Дракуле» (он справедлив и одновременно извращенно жесток), в изображении отдельных летописных героев и т. д. Однако противоречивость характера исторического деятеля никогда еще не отмечалась в письменности особо. Она не осознавалась, не декларировалась авторами, хотя невольно уже и изображалась [16]. Никогда

[15] *В. Яблонский. Пахомий Серб. СПб., 1908, стр. 234.*

[16] *См. об этом и у Я. С. Лурье («Повесть о Дракуле». М. — Л., 1964, стр. 60—63 и 71). Пользуюсь случаем еще раз подчеркнуть, что стили в изображении человека определяются не только эпохой, но и жанром произведений (см. стр. 127—135 этой книги и соответствующие страницы первого издания), в связи с чем возражения мне Я. С. Лурье на стр. 61 его книги, основывающиеся на предположении, что я якобы рассматриваю стилистические системы «как единые и преобладающие для каждого периода», лишены оснований.*

исторические писатели сознательно не ставили себе целью описать эту противоречивость. Она слагалась как бы стихийно, слагалась в сознании читателя, а не в намерениях и тем более не в декларациях авторов.

Впервые исторические писатели открыто заговорили о противоречивости человеческого характера только в начале XVII в. Особенно ярко это сказалось в Хронографе второй редакции. Человеческий характер объявляется автором второй редакции Хронографа сотканным из противоречий, сложным, в известной мере «относительным», соотнесенным со средой, условиями жизни, особенностями биографического порядка. «Не бывает же убо никто от земнородных безпорочен в житии своем» [17],— объявляет автор Хронографа. «Но убо да никто же похвалится чист быти от сети неприязньственаго злокозньствия врага»,— повторяет он. «Во всех земнородных ум человечь погрешителен есть, и от добраго нрава злыми совратен» [18], иначе говоря,— каждый человек в той или иной степени «совращен» от «добраго нрава», данного ему при рождении. Нет, следовательно, во-первых, людей только злых или только добродетельных, и, во-вторых, человеческий характер формируется жизнью.

Живой пример такого «совращения» доброго нрава на злой — Иван Грозный. Первоначально Грозный — образец доброго, мудрого и мужественного царя: «Он же убо имый разум благообычен, и бысть зело благоумен, еще же и во бранех на супротивныя искусен, велик бе в мужестве, и умеа на рати копием потрясати, воиничен бо бе и ратник непобедим, храбросерд же и хитр конник; той убо варварския страны аки молния борзо обтече, и вся окрестныя устраши, и прегордыя враги покори. Бысть же и во словесной премудрости ритор, естествословен, и смышлением быстроумен, доброзрачен же и благосерд в воинстве, еще же и житие благочестиво имый, и ревностью по бозе присно препоясася...» [19]. Но стоило умереть Анастасии Романовой, поддерживавшей в Грозном его «добрый» от природы нрав, как характер его резко меняется — от старого не остается и следа. Перед нами другой человек, с диаметрально противоположным характером: «Блаженная же и предобрая супруга его не во многих летех ко господу отиде, и потом аки чюжая буря велия припаде к тишине благосердия его, и не вем, како превратися многомудренный его ум на нрав яр, и нача сокрушати от сродства своего многих, такоже и от велмож синклитства своего; во истину бо сбысться еже в притчах реченное: яко парение похоти пременяет ум незлобив. Еще же и крамолу междоусобную возлюби, и во едином граде едины люди на другия поусти, и прочая опричиненныя нарече, другия же собственны себе учини, земщиною нарече. И сицевых ради крамолств сына своего большаго царевича Ивана, мудрым смыслом и благодатию сияюща, аки не-

[17] *А. Попов. Изборник, стр. 186.*
[18] *Там же, стр. 189, 201.*
[19] *Там же, стр. 183.*

дозрелый грозд дебелым воздухом отрясе, и от ветви жития отторгну, о нем же нецыи глаголаху, як от отца своего ярости прияти ему болезнь, от болезни же и смерть...» [20].

Если в этой характеристике Грозного автор второй редакции Хронографа еще зависит от Курбского и, следуя за этим последним, распределяет добродетели и злодейства Грозного во времени, относя первые к первой половине царствования, а вторые ко второй, то во всех последующих характеристиках автор второй редакции Хронографа уже не прибегает к такому механическому разделению свойств характера во времени. Он совмещает их одновременно в одном и том же человеке, впервые в истории русской исторической мысли сознательно создавая жизненно-противоречивые характеристики исторических лиц, создавая образы, полные «шекспировских» противоречий, драматизируя историю душевной борьбой, внося в них коллизии, борьбу и творя характеры, которые впоследствии действительно привлекли внимание драматургов.

Сознательной противоречивостью исполнена характеристика Бориса Годунова; противоположные качества его натуры как бы нарочно сопоставлены, сближены в одной и той же фразе с тем, чтобы подчеркнуть противоречие: Борис «аще и зело прорассудительное к народом мудроправльство показа, но обаче убо и царстей чести зависть излия» [21]. Подробная характеристика Бориса, с которой начинается повествование о его царствовании во второй редакции Хронографа, вся построена на этом совмещении положительных и отрицательных качеств его характера: «Сей убо государь и великий князь Борис Федоровичь Годунов в свое царство в Руском государьстве градов и манастырей и прочих достохвалных вещей много устроив, ко мздоиманию же зело бысть ненавистен, разбойства и татьбы и всякого корчемства много покусився еже бы во свое царство таковое не богоугодное дело искоренити, но не возможе отнюд. Во бранех же неискусен бысть: время бо тому не настояше, оруженосию же не зело изящен, а естеством светлодушен и нравом милостив, паче же рещи и нищелюбив, от него же мнози доброкапленыя потоки приемльше и от любодаровитыя его длани в сытость напитавшеся, всем бо не оскудно даяния простирашеся не точию ближним своим и сыновом руским, но и странным далним и иноплеменным аки море даяния и озеро пития разливашеся всюду, яко камения и древа и нивы вся дарми его упокоишася, и тако убо цветяся аки финик листвием добродетели. Аще бы не терние завистныя злобы цвет добродетели того помрачи, то могл бы убо всяко древьним уподобитися царем, иже во всячественем благочестии цветущим. Н о у б о д а н и к т о ж е п о х в а л и т с я ч и с т б ы т и о т с е т и н е п р и я з н ь с т в е н а г о з л о-

[20] *Там же, стр. 183.*
[21] *Там же, стр. 186.*

козньствия врага, понеже сей перстною плотию недуговаше, зело возлюби, и к себе вся приправливая, и аки ужем привлачаше»[22].

Из тех же противоречивых черт соткана и характеристика патриарха Гермогена. Признавая, что Гермоген был «словесен муж и хитроречив», составитель второй редакции Хронографа тут же добавляет: «но не сладкогласен», и дальше: «а нравом груб и бывающим в запрещениях косен к разрешениям, к злым же и благим не быстро распрозрителен, но ко лстивым паче и лукавым прилежа и слуховерствователен бысть»[23].

Соткана из противоположных качеств в Хронографе и характеристика Ивана Заруцкого: «Не храбр, но сердцем лют и нравом лукав»[24]. Достаточно сложна характеристика Козмы Минина: «Аще и не искусен стремлением, но смел дерзновением»[25] и т. д.

Вслед за автором второй редакции Хронографа эти противоречивость, контрастность человеческого характера подчеркивают и другие авторы исторических сочинений первой половины XVII в.

Прямолинейность прежних летописных характеристик по немногим рубрикам (либо законченный злодей, либо герой добродетели) исчезает в произведениях начала XVII в. Прямолинейность предшествующих характеристик отброшена — и с какою решительностью! Вслед за второй редакцией Хронографа наиболее резко сказывается новый тип характеристик во «Временнике» Ивана Тимофеева. Характеристика Грозного составлена Иваном Тимофеевым из риторической похвалы ему и самого страстного осуждения его «пламенного гнева». Все люди причастны греху: «... сице и сему (т. е. Грозному), осрамившуся грехом, ему же причастни вси»[26]. Тимофеев дает разностороннюю и очень сложную характеристику Борису Годунову и утверждает, что обязан говорить и о злых, и о добрых его делах: «И яже злоба о Борисе извещана бе, должно есть и благодеяний его к мирови не утаити»[27].

Тимофеев как бы считает себя обязанным писать о добродетелях Годунова, поскольку он пишет и о его «злотворных»: «Елика убо злотворная его подробну написати подщахомся, сице и добротворивая о нем исповедати не обленимся»[28].

Двойственность, контрастное совмещение скверных и добрых качеств в характеристиках Тимофеев считает знаком их беспристрастности: «И да никто же мя о сих словесы уловит, иже о любославнем разделением: во

[22] *А. Попов. Изборник, стр. 189.*
[23] *Там же, стр. 201.*
[24] *Там же.*
[25] *Там же, стр. 202.*
[26] *Временник Ивана Тимофеева. Подготовка к печати, перевод и комментарии О. А. Державиной, М. — Л., 1951, стр. 17.*
[27] *Там же, стр. 63.*
[28] *Там же.*

овых того есмь уничижая, в прочих же, яко похваляя»[29]. И в другом месте: «...егда злотворная единако изречена бы, добрая же от инех сказуема, нами же умолкнута,— яве неправдование обнажилося бы списателево; а иже обоя вправду известуема без прилога, всяка уста заградятся»[30], т. е. никто не сможет возразить и упрекнуть автора в пристрастии, в односторонности, если он будет отмечать в человеке и злые и добрые черты. Положительная же или отрицательная характеристика лишь обнажает «неправдование» писателя, его необъективность.

Иван Тимофеев не может решить, какая из чаш весов перетянет после смерти Бориса: «В часе же смерти его никто же весть, что возодоле и кая страна мерила претягну дел его: благая, ли злая»[31].

Так же, как и автор второй редакции Хронографа, Иван Тимофеев не рассматривает злое и доброе начала в характере человека как нечто извечное и неизменное. Впервые в русской литературе писатели начала XVII в. стремятся выяснить причины появления и роста в характере исторического лица тех или иных качеств, рассматривают влияние одного человека на другого. Автор второй редакции Хронографа отмечает доброе влияние Анастасии Романовой на Грозного, с исчезновением этого влияния, после смерти Анастасии, меняется характер Грозного. Иван Тимофеев как один из факторов добродетели в характере Бориса отмечает доброе влияние на него со стороны царя Федора Иоанновича: «На вем вещи силу сказати, откуду се ему доброе прибысть: от естества ли, ли от произволения, ли за славу мирскую... Мню бо, не мал прилог и от самодержавного вправду Феодора многу благу ему навыкнути, от младых бо ногот придержася пят его часто»[32].

Впервые, следовательно, в русской литературе применительно к историческим деятелям был поднят вопрос о факторах, вызывающих появление тех или иных черт в человеческом характере. Вневременная и абсолютная сущность человеческого характера, какой она представлялась в средневековье, поколеблена. Автора уже не смущает изменчивость характеров, как не смущают и контрасты в них. Иван Тимофеев различает в исторических деятелях следующие слагаемые их характера наряду с «естеством»: «произволение», т. е. свободный выбор человека, «за славу мирскую», т. е. тщеславие — оглядку на людское мнение, и, наконец, непосредственное влияние других людей — в данном случае царя Федора.

Перемена этих слагаемых вызывает изменения в человеческом характере. Так же, как у автора второй редакции Хронографа Грозный, у Ивана Тимофеева Борис Годунов меняет свой характер под влиянием изменения

[29] *Там же, стр. 56.*
[30] *Там же, стр. 63.*
[31] *Там же, стр. 64.*
[32] *Там же.*

внешней обстановки. Эта перемена картинно изображена Иваном Тимофеевым: «Сице и Борис, егда в равночестных честен бе и по цари вся добре управляя люди, тогда по всему благ являяся, во ответех убо обреташеся сладок, кроток, тих, податлив же, и любим бываше всем за обиды и неправды всякия от земля изятелство, яко едину ему такову по цари праведну тогда мняху вси во всецарствии обрестися. Сего, таковаго правосудства ради, и к церковию помазанию вси людие земля о нем усладившеся предкнушася: в получении жь толика преестествена высотою сана и несвойствена ему такова по всему чина, егда паче естества си совершено одеся преславнаго царствия превсесветлаго благолепия порфирою, тогда мирови о мнящихся ими благих солган бысть надеждею, еже о нем чаянием упования лучшаго, к нему купно и душевне верою. По получении же того величеством абия претворся и нестерпим всяко, всем жесток и тяжек обрется; о людех варив благотворениом малем и прельсти державу свою» [33].

Сложная и контрастная характеристика Бориса обошла всех писателей, писавших о «Смуте» после 1617 г. Она сказалась не только во «Временнике» Ивана Тимофеева, но и в «Словесах дней и царей и святителей московских» Ивана Хворостинина. У него мы видим то же совмещение в образе Бориса противоречивых качеств: «Аще бо и лукав сый нравом и властолюбив, но зело и боголюбив; церкви многи возгради и красоту градскую велелепием исполни; лихоимцы укроти, самолюбных погубив, областем странным страшен показася, и в мудрость житиа мира сего, яко добрый гигант, облечеся и приим славу и честь от царей». А затем без всякого перехода: «И озлоби люди своя, и востави сына на отца и отца на сына, и сотвори вражду в домех их, и ненавидение и лесть в рабех сотвори, и возведе работных на свободныя, и уничижи господа на началствующих, и соблазни мир и введе ненависть, и востави рабов на господей своих, и власти сильных отъят, и погуби благородных много, иже нелепо есть днесь простерти слово, да не постигнет нас время, повести деюще» [34].

Контрастная характеристика Бориса предложена читателям и в «Повести» И. М. Катырева-Ростовского: «Бысть же той Борис образом своим и делы множество людей превозшед; нихто бе ему от царских синклит подобен во благолепие лица его и в разсуждение ума его; милостив и благочестив, паче же во многом разсуждении доволен, и велеречив зело, и в царствующем граде многое дивное о собе творяше во дни власти своея. Но токмо едино неисправление имяше перед богом и всеми людми: во уши его ложное приношаху; радостно тово послушати желаше и оболганых людей без рассуждения напрасно мучителем предаваше. И властолюбив

[33] *Временник Ивана Тимофеева, стр. 80—81.*
[34] *Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени, стлб. 532.*

велми бываше, и началников всего Росийского государства и воевод, вкупе же и всех людей московского народу, а подручны себе учини, якоже и самому царю во всем послушну ему быти и повеленное им творити» [35].

Остались чужды этой характеристики Бориса лишь «Иное сказание», хотя и испытавшее влияние второй редакции Хронографа, но в своей начальной части более всего зависящее от «Повести, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов» [36], и «Сказание» Авраамия Палицына в основной своей редакции, составленное еще до 1617 г.

Проблема человеческого характера встала, таким образом, перед историческими писателями первой половины XVII в. во всей ее сложности, какая только могла быть доступна в эту эпоху. Постановка этой проблемы повлекла за собой пересмотр многих основ средневековой оценки исторических явлений, средневековых исторических воззрений в целом. Самое зло и добро в применении к человеческому характеру оказались относительными. Эту мысль прямо декларирует автор второй редакции Хронографа, поясняя, что от зла может произойти добро, а от добра зло: «Бывает бо по случаю и пелынная лютость врачевания ради недуг в достохвалных словесех приобношается, тако же и от сеговыя злобы произыде доброта» [37].

Замечательно, что характеры исторических лиц показаны в произведениях о «Смуте» не изолированно. Они раскрываются в связи со слухами о них, в связи с народной молвой. В летописи не встречается передачи разных точек зрения на события, не согласных с авторской, характеристик неавторских. Между тем авторы исторических произведений о «Смуте» постоянно ссылаются на различные слухи, разговоры, толки, отчетливо осознавая значение «общественного мнения».

Автор второй редакции Хронографа ссылается на разговоры о ссылке Нагих в Углич [38], об убийстве Борисом царевича Дмитрия [39], о поставлении Филарета Никитича [40] и т. д.

Характеры исторических лиц показаны на фоне народных толков о них. Вот как характеризуется, например, Самозванец: «...глаголаша же о нем мнози, яко по всему уподобитися ему нравом и делом скверному законопреступнику нечестивому мучителю царю Иулиану» [41]. Передается

[35] *Там же, стлб. 563.*

[36] *Точку зрения Е. Н. Кушевой на это произведение как на основу для позднейшей «Повести 1606 г.», известную только в составе «Иного сказания», считаю доказанной (Из истории публицистики Смутного времени XVII в. Уч. зап. Сарат унив., т. V. Саратов, 1926).*

[37] *А. Попов. Изборник, стр. 193.*

[38] *Там же, стр. 186—187.*

[39] *Там же, стр. 188 и 189.*

[40] *Там же, стр. 189.*

[41] *Там же, стр. 192.*

и мнение народа о сыне Бориса — Федоре Борисовиче: «...о нем же мнози от народа тайно в сердцах своих возрыдаша за непорочное его житие»[42].

Автор второй редакции Хронографа не стесняется приводить мнения, резко расходящиеся с его собственными. Он собирает все «за» и «против», подвергая их строгому разбору. Так, например, в Хронографе полностью переданы слова сторонников Тушинского вора о Василии Шуйском, которого автор второй редакции Хронографа в общем идеализирует. Эти «крамольницы» и «мятежницы» так отзывались о Шуйском: «...а ныне его ради кровь проливается многая, потому что он человек глуп и нечестив, пияница и блудник и всячествованием неистовен, царствования недостоин»[43]. В противовес этому мнению приводится и другое: «Сия же слышавше и мнози от народа рекоша к ним сице: „государь наш царь и великий князь Василей Ивановичь сел на Московское государство не сильно, выбрали его быти царем большие боляре и вы, дворяне, и все служилые люди, а пиянства и всякого неистовства мы в нем не ведаем; а коли бы таковому совету быти, ино бы тут были большие боляре да и всяких чинов люди“»[44].

То же восприятие характера исторического лица через народную молву, слухи, иногда сплетни опять-таки встречается и во «Временнике» Ивана Тимофеева, и в «Словесех дней» Ивана Хворостинина.

У Тимофеева окружена народной молвой смерть Грозного: «Глаголаху же нецыи, яко прежде времени той, яростнаго ради зельства, от своих раб подъя угашение своея жизни, яко же и чадом его по нем они сотвориша тожде. Смерти же его во странах языческих, яко о празднице светле, много сотворися радость, и весело восплескаша руками»[45].

У Хворостинина в связи с народными толками дана характеристика Гермогена: «...яко же слышахом, етери глаголюще, яко соблазн и смущение патриарх той сотворил есть и возведе люди своя братися на враги, владуща нами...»[46]

Итак, характеры исторических героев не неизменны, они могут изменяться под влиянием других людей или с переменой обстоятельств. В них могут совмещаться и дурные и хорошие качества. Человек по природе своей ни абсолютно добр, ни абсолютно зол. Беспорочных людей нет. Противоречивость, контрастность авторских характеристик исторических лиц служат как бы удостоверением объективности их изображения, так как только таким и может быть человек в представлениях первой половины XVII в.

[42] *А. Попов. Изборник, стр. 192.*
[43] *Там же, стр. 198.*
[44] *Там же.*
[45] *Временник Ивана Тимофеева, стр. 151.*
[46] *Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени, стр. 556.*

Характер человека преломляется в толках о нем. Историческое лицо оценивается в исторической перспективе, в его «социальной функции».

Это новое представление о человеческом характере сказывается во всех деталях восприятия исторических лиц.

Старые средневековые добродетели уже лишены своего положительного значения. Безусловные добродетели оказываются относительными. Добродетели, заложенные в характере исторических лиц, сыгравших отрицательную роль в русской истории, оказываются только вредными. О Дмитрии Самозванце автор второй редакции Хронографа говорит: «...ко книжному прочитанию борзозрителен, но не на благо» [47]. Внешность человека уже не соответствует, как раньше, его характеру. Иван Тимофеев так, например, описывает внешность своих современников, легкомысленно предавшихся Самозванцу: «Вместо разума токмо седину едину имуще и брадную власом долгость, юже являху людем и красахуся тою, яко мудрии» [48]. Всё большее и большее значение в характеристике исторических лиц приобретают их поведение, их действия. Это отчетливо видно в тех случаях, когда сравнение, образ, применяемый к человеку, имеет в виду его действия, но не его внутреннюю сущность, которая, как мы видели, в известной мере признавалась непознаваемой. Автор второй редакции Хронографа вряд ли считает патриарха Гермогена похожим на птицу и, тем не менее, пишет, что его «аки птища в заклете гладом умориша» [49].

Вследствие этой манеры применять к историческим лицам различные образные сравнения по их ф у н к ц и и, п о и х д е й с т в и ю, а не по их сущности, авторы прибегают к таким сравнениям людей, которые, казалось бы, совершенно не шли к ним, с точки зрения эстетической системы нового времени: историческое лицо может быть уподоблено реке, буре, молнии, горе, раю, ограде и т. д.; оно может быть сравниваемо с различными дикими зверями, внешне мало похожими на человека. Автор второй редакции Хронографа сравнивает Бориса Годунова с «морем», с «езером» [50]; Дмитрия Самозванца он называет «злодыхательной бурей» [51]. Тушинский вор — «злобесный и кроволакательный пес, или человекоядный зверь, иже лукавое око отверзе и злое рыкание испусти» [52]. Федор Иоаннович, говорит автор второй редакции Хронографа, «о г р а д а бысть многих благ, яже водами божиими напояема, или р а й одушевлен, иже храня благодатная садовия» [53]. Его же он называет «с в е щ а страны Руския» [54].

[47] *Там же, стр. 264.*
[48] *А. П о п о в. Изборник, стр. 192.*
[49] *Там же, стр. 201.*
[50] *Там же, стр. 189.*
[51] *Там же, стр 193.*
[52] *Там же, стр. 197.*
[53] *Там же, стр. 186.*
[54] *Там же, стр. 188.*

Все эти несовместимые с нашим эстетическим сознанием сравнения объясняются тем, что человек подвергается характеристике по «функции», по своим «делам». Об этом прямо однажды и заявляет автор второй редакции Хронографа, характеризуя Тушинского вора: «...се другое зло прииде, другий зверь подобен первому явился не образом, но делы»[55].

Внешне этот способ характеристики человека еще очень близок к средневековой системе, к системе Хронографа 1512 г.[56] — самые образы старые, но функция их в значительной мере новая, поскольку новым оказывается самое видение человеческого характера, восприятие человеческой личности, ее оценка. И то, и другое, и третье оказываются бесконечно более сложными, чем в предшествующий период, и вместе с тем более реальными, более близкими действительности.

*

В чем же исторические корни новых воззрений на человеческую личность, нашедших себе место в литературных произведениях начала XVII в.?

Новое отношение к человеческому характеру отразило общее накопление общественного опыта и отход от теологической точки зрения на человека, начавшийся в XVI в. и усиленно развивавшийся в XVII в.

Период крестьянской войны и польско-шведской интервенции способствовал огромному накоплению опыта социальной борьбы во всех классах общества. Именно в это время вытесняется из политической практики, хотя еще и остается в сфере официальных деклараций, теологическая точка зрения на человеческую историю, на государственную власть и на самого человека.

Чтобы представить себе конкретно влияние нового социального опыта на литературу, обратимся к некоторым фактам. Мы видели выше, что обсуждению в литературе подвергались в первую очередь характеры монархов. Это далеко не случайно. Здесь сказалась новая практика поставления на царство «всею землею». Если в XVI в. Грозный в своих посланиях к Курбскому отрицал право подданных судить о действиях своего государя, утверждал богоизбранность монаршей власти, а в посланиях к Стефану Баторию насмешливо отзывался о его поставлении по «многомятежному человеческому хотению», то вскоре после его смерти это положение резко изменилось: в 1598 г. состоялись первые выборы русского государя «всею землею». Теологическая точка зрения на происхождение царской власти и идея неподсудности монарха человеческому суду впервые возбудили очень серьезные сомнения.

[55] *А. Попов. Изборник, стр. 195.*
[56] *См. ниже, стр. 77—78.*

Утвержденная грамота Бориса Годунова 1598 г., хотя внешне и опирается еще на идею божественного происхождения царской власти, но практически объясняет необходимость власти государя чисто «земскими» причинами. Государь необходим для благосостояния своих подданных и об этом выразительным жестом заявил сам Годунов во время своего венчания на царство: он взял за ворот свою рубашку и потряс ею, обещая и эту последнюю в случае нужды разделить со всеми для блага своих подданных.

Предвыборная горячка, несомненно, разжигала споры о достоинствах того или иного претендента на престол. Характер будущего монарха подвергался обсуждению в боярской думе, на соборе, среди ратников, в толпе народа у стен Новодевичьего монастыря, где народ, подгоняемый приставами, «молил» Годунова на царство.

Уже упомянутая нами Грамота, утвержденная 1598 г., одним из доводов в пользу избрания Годунова на царство выдвигала личные черты его характера: его государственную мудрость, его добродетели и его заботу о «воинском чине».

Черты нового отношения к власти царя мы можем найти и в крестоцеловальной записи Василия Шуйского, и в грамотах патриарха Гермогена, и в июньском приговоре 1611 г., и в Грамоте, утвержденной 1613 г., и т. д.

Крестьянская война постепенно вытравливала из народного сознания старое отношение к монарху как к наследственному, богоизбранному и человеческому суду не подсудному главе государства. Человеческий суд совершился и над Годуновым, и над Василием Шуйским, и над многими самозванцами. Этот суд был сперва судом народного мнения, а затем и судом действия. Характеры монархов обсуждались людьми «юнними», «малыми», «простыми» не в меньшей, может быть, степени, чем в среде боярства и дворянства.

Вслед за монархами обсуждение личных достоинств коснулось и всех руководителей ратного и «земского» дела. Июньский приговор 1611 г. отчетливо отразил мысль о том, что начальниками должны быть люди способные, а не только бояре и княжата. История выдвинула тому конкретный образец — «говядаря» Кузьму Минина.

Черты человеческого характера стали, следовательно, предметами всеобщего обсуждения. Вопрос о них в отдельных случаях приобретал государственное значение. Вот почему и в литературе так часто начало упоминаться народное мнение.

Меньше всего в этом новом критерии для избрания «всенародным единством» монарха или военного руководителя было заинтересовано боярство. Поэтому-то характеру русских правителей относительно мало уделяют места боярские писатели начала XVII в.: Авраамий Палицын, Катырев-Ростовский и некоторые другие. К ним, напротив, весьма внимательны писатели — обличители бояр: дьяк Тимофеев, автор второй редакции Хронографа и некоторые другие.

*

Итак, дело не в том, что сильные и сложные характеры в русской истории начинают якобы появляться только с XVI в., как думал Карамзин, а в том, что сложность человеческого характера становится предметом особого внимания писателей — современников начала XVII в. Сильные и сложные характеры были в русской истории всегда, но лишь с начала XVII в. перед историческими писателями встала особая задача их замечать и описывать. Эта задача была выдвинута перед литературой самой политической жизнью и вместе с тем она ответила внутренним потребностям развития самой литературы. Еще многое в литературе XVII в. в приемах составления характеристик исторических лиц восходит к житийной литературе, к Хронографу, но многое уже видится по-иному. Еще форма остается старой, но уже глаз воспринимает острее и наблюдательнее прежнего. Но самое замечательное в литературе начала XVII в. — это *сознательность* введения новых принципов характеристик исторических лиц. Авторы XVII в. не только по-новому *описывают* характер исторических лиц, но высказывают *принципиальные суждения* о том, каким он им представляется.

Недалеко то время, когда и самые приемы изображения человеческого характера изменятся, улягутся в новую литературную систему.

Итак, изменение в отношении авторов XVI—XVII вв. к человеческому характеру может быть изображено в такой последовательности: первоначально растет интерес к психологии исторических личностей, и рост этот отмечен чисто количественным увеличением числа и объема характеристик в произведениях XVI в.; затем авторы исторических произведений начала XVII в. научаются по-новому изображать характер исторических лиц, замечают в нем многое такое, что не было доступно их предшественникам, и одновременно начинают высказывать новые суждения о человеческих характерах, осознавая их сложность. Каждый новый этап в этом «обнаружении» характера непосредственно вызывался исторической действительностью.

Само собой разумеется, что русской литературе предстояло пройти очень длительный путь развития, прежде чем достигнуть в изображении человеческого характера той сложности, которая отличает русскую литературу XIX в. Путь развития русской литературы в изображении человека так же сложен от начала XVII в. до XIX, как и от XI до XVII в. Начало XVII в. являет нам только первые предвестники литературы нового времени.

Перелом начала XVII в. указывает, что в изображении человека не было застоя. Изображение человека претерпевает резкие изменения. Но этими изменениями полна вся древняя русская литература, начиная с XII в. Каждая эпоха, а иногда и каждый жанр в отдельности, развивают свои стили в изображении человека.

ГЛАВА ВТОРАЯ

СТИЛЬ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСТОРИЗМА XI—XIII вв.

Итак, начало XVII в. показало нам тот перелом, который произошел в изображении реальных исторических лиц под влиянием воздействия действительности. Чтобы понять сущность этого перелома и его значение в литературе, необходимо вернуться к начальным этапам развития русской литературы.

Первый вполне развитой стиль в изображении человека, стиль, сильнейшим образом сказавшийся в литературе XI—XIII вв.,— это стиль монументального средневекового историзма, тесно связанный с феодальным устройством общества, с рыцарскими представлениями о чести, правах и долге феодала, о его патриотических обязанностях и т. д. Стиль этот развивается главным образом в летописях, в воинских повестях, в повестях о княжеских преступлениях, но пронизывает собой и другие жанры. Он более отчетлив в летописях, составлявшихся по указаниям князей, чем в летописях епископских, монастырских и городских,— в светских произведениях, чем в церковных. Характеристики людей, характеристики людских отношений и идейно-художественный строй летописи составляют неразрывное целое. Они подчиняются одним и тем же принципам феодального миропонимания, обусловлены классовой сущностью мировоззрения летописца.

В своем отношении к историческим событиям летопись прямолинейно официальна. Ритм истории в летописи — это ритм официальных событий. Связь между событиями также всегда официальна. История для летописца не имеет «второго плана» — скрытой экономической или даже просто психологической подоплеки. Князья поступают так, как они сами об этом объявляют через послов или на съездах. Если они и обманывают, то мотивы их обмана также на первом плане, за ними не кроется причин иного рода, чем те, о которых они сами заявляют или могли бы заявить. Летописец не заносит в свои записи событий частного характера, не интересуется жизнью людей, низко стоящих на лестнице феодальных отношений. Попасть в летописные записи — само по себе событие значительное. Летописец пишет только о лицах официальных, распоряжающихся судьбой людей; при этом частная жизнь этих официальных людей летописца не

интересует. Если он и пишет о рождении детей у князя, об их свадьбах и пирах, то потому только, что всё это — официальные события в жизни княжества, события «династического порядка».

Человек был в центре внимания искусства феодализма, но человек не сам по себе, а в качестве представителя определенной среды, определенной ступени в лестнице феодальных отношений. Каждое действующее лицо летописи изображается только как представитель определенной социальной категории. Князь оценивается по его «княжеским» качествам, монах — «монашеским», горожанин — как подданный или вассал. Личность князя подчиняет себе события, интерес к князю поглощает интерес к событиям народной жизни. Каждый человек представляет для летописца свою ступень в феодальной иерархии. Всё общество состоит из «лествично» расположенных над простым, трудовым народом различных групп феодалов. Все людские отношения подчинены этой иерархии вассальных связей. Этот иерархизм дает себя сильнейшим образом знать и в летописи, и в других литературных произведениях.

Принадлежность к определенной ступени феодальной лестницы ясно ощутима в характеристиках действующих лиц летописи. Для каждой ступени выработались свои нормы поведения, свой идеал и свой трафарет изображения. Индивидуальность человека оказывалась полностью подчиненной его положению в феодальном обществе, и изображение людей в русской летописи XI—XIII вв. в сильнейшей степени следовало тем идеалам, которые выработались в господствующей верхушке феодального общества.

Эти идеалы ясно определимы. Их несколько, и они очень четко обозначены социально. Идеальный образ князя — один, идеальный образ представителя церкви — другой. Слабо намечены идеалы боярства — «бояр думающих» и «дружины хоробрствующей». В основном два идеальных образа доминируют в жизни, а вслед за нею и в литературе: светский и церковный.

Это не идеализация человека, это идеализация его общественного положения — той ступени в иерархии феодального общества, на которой он стоит. Человек хорош по преимуществу тогда, когда он соответствует своему социальному положению или когда ему приписывается это соответствие (последнее — чаще).

Эти идеалы, выработавшиеся в жизни и игравшие в ней значительную роль, повлияли и на письменность. Умерших, а иногда и живых литература (в первую очередь летопись и жития святых) стремится изобразить в духе этих идеалов (если автор сочувствует изображаемым) или показать их несоответствие этим идеалам (если автор не сочувствует изображаемым). Этим обусловливается относительная бедность характеристик действующих лиц летописи и житий. Но этим же обусловливается и точное соответствие характеристик нуждам господствующего класса феодального общества.

Идеалы не всех ступеней иерархической лестницы равноправны. В светской области наиболее отчетливо определился княжеский идеал. Герои летописи — по преимуществу князья, ибо их действия, как мы уже сказали, с точки зрения летописца, составляют суть исторического процесса. Вот почему княжеский идеал — наиболее разработанный светский идеал.

Характеристики духовенства в летописи — монахов, епископов, митрополитов, белого духовенства — и людей просто благочестивых целиком подчиняются идеалам церкви.

Особую группу составляют «святые». Внешне они не входят в систему феодальных отношений — светских и духовных — и не принадлежат крестьянству. Они как бы внесословны. Они вышли из жизни, но встали над ней — между земным и божественным. Трафареты в их характеристиках иные, они целиком зависят от общехристианской литературы — своей, местной и переводной. В святых подчеркиваются их странности, отрешенность от мира и его интересов.

*

Строгое соответствие изображения людей с иерархией феодального общества имело свои глубокие основания в самом строе феодального общества и в потребностях верхушки этого общества сохранить этот строй, удержать за собой господствующее положение. В связи с этим вырабатывается понятие феодальной чести. Над сложной иерархией политических отношений вырастает не менее сложная иерархия чести.

Уже в Русской Правде размер наказаний изменяется в зависимости от положения пострадавшего, от того, на какой ступени феодальной лестницы он находится, причем защищается прежде всего честь пострадавшего, его достоинство.

Согласно Правде Ярослава различались побои в зависимости от того, чем они нанесены, причем за более опасные удары мечом и ранение пальца взыскивалось 3 гривны, а за удары менее опасными предметами (палкой, жердью, тыловой частью меча, ножнами меча) в четыре раза больше — 12 гривен. Это объясняется тем, что последние удары были более оскорбительными, так как выражали крайнее презрение к оскорбляемому.

Если обиженный попытается смыть нанесенное ему оскорбление и обнажит меч, то такого рода действие ненаказуемо. В Пространной Правде говорится: «Не терпя ли противу тому ударить мечемь, то вины ему в томь нетуть» [1], «Аже ли кто вынет мечь, а не утнеть, то гривна кун» [2], Аще ли ринеть мужь мужа, любо от себе, любо к себе, 3 гривне» [3] и т. д.

[1] *Пространная Правда, статья 26 (Правда Русская, т. II, М.—Л., 1947, стр. 344—345).*

[2] *Пространная Правда, статья 24 (там же, стр. 341). Ср. в Краткой Правде статью 9 (там же, стр. 80—81).*

[3] *Краткая Правда, статья 10 (там же, стр. 82—86).*

Классовое расслоение общества сказалось также и в церковном уставе Ярослава Владимировича. Здесь особо оговаривается оскорбление жен великих и меньших бояр, градских и сельских людей. Оскорбление словом каждой из этих категорий жен строго различается по налагаемой санкции. Характерно, что речь идет именно об оскорблении словом. Следовательно, вырабатываются строгие представления о феодальной чести[4]. В цифрах этих штрафов социальное расстояние между большим боярином и сельским человеком определяется отношением 1 к 14. Строже всего охранялась законом честь князя. За бесчестье князя по Русской Правде полагалось обезглавление: «Князю великому за бесчестье главу снять». Смертная казнь полагалась и за восстание против князя. Князь Изяслав казнил организаторов восстания 1068 г. Князь Василько Ростиславич казнил в 1097 г. мужей князя Давида Святославича, по наущению которых он был ослеплен. Ипатьевская летопись под 1177 г. приводит следующее обращение князя Святослава Всеволодовича к князю Роману Ростиславичу: «Брате, я не ищю под тобою ничего же, но ряд наш так есть, оже ся князь извинить, то в волость, а мужь в голову»[5]. Таким образом, оскорбление чести феодала, как и измена ему, карались смертной казнью — так же точно и на Западе. При этом надо принять во внимание, что смертная казнь в раннефеодальном древнерусском государстве применялась исключительно редко.

Процесс образования сложной лестницы феодальных отношений закончился в основном к XII в.: великий князь, местные князья, бояре, боярские слуги. Междукняжеские отношения строятся к этому времени на основании развитого сюзеренитета — вассалитета.

Вот эта-то сложная иерархия феодальных отношений отчетливо дает себя знать в художественной литературе — в характеристиках действующих лиц летописи, житий, исторических повестей. Она налагает ясно ощутимый отпечаток на систему художественных обобщений. И это прежде всего сказывается в том, что для каждой ступени феодальной лестницы вырабатываются, как мы уже сказали, свой идеал, свои нормы поведения, в зависимости от которых и расценивается тот или иной представитель этой ступени.

Сравнительно с общинно-патриархальной формацией феодализм предоставлял бóльшие возможности для развития личности, но эти возможности открывались по преимуществу для представителей феодального класса. Согласно представлениям феодализма, история движется отдельными личностями из среды феодалов: князьями, боярами, духовенством, и это наложило свой отпечаток на образы людей в литературе. Вот почему и обобщение в литературе XI—XIII вв. основывается на отдельных конкретных

[4] *Б. Д. Греков. Крестьяне на Руси. М., 1946, стр. 91—92.*
[5] *Ипатьевская летопись. Изд. 1871 г., под 1177 г., стр. 409.*

исторических личностях. Литература — летопись или житие, всё равно — в основе своих образов имеет только исторические личности. Вымышленно-обобщенных образов людей литература феодализма не знает. Вместе с тем каждое историческое лицо, как мы уже сказали, вводится в круг идеалов, располагающихся по ступеням феодальной лестницы.

Особое положение в этой «лестнице идеалов» занимал трудовой народ. Сельское население, городские ремесленники не входили в состав феодальной иерархии. Они составляли только ту основу, над которой высилась феодальная лестница. Трудовой народ находился вне этой лестницы, а следовательно, и вне лестницы феодальных идеалов. Ф. Энгельс указывал: «Всё, что не входит в феодальную иерархию, так сказать, не существует; вся масса крестьян, народа, даже не упоминается в феодальном праве»[6]. Не упоминаются в литературных произведениях и отдельные представители крестьянства, трудового народа.

Весь феодальный класс, несмотря на свою сложную многоступенчатую структуру, составляющую основу его неоднородности, в отношении трудового населения выступает как сплоченное единое целое. В первую очередь это касается княжеского рода — особенно спаянной, несмотря на все свои внутренние раздоры, части феодального класса. Постоянные раздоры в среде князей не мешали их сплоченности по отношению ко всем некнязьям, в том числе и к другим представителям класса феодалов.

Тесное соприкосновение феодальной литературы и действительности, феодальной литературы и политики нашло свое отражение в строгом подчинении изображения людей идеалам феодальной верхушки.

Литература феодального периода была теснейшим образом связана с жизнью — с нуждами и требованиями феодального общества. Как мы увидим в дальнейшем, именно жизнь, а не литература, не литературная традиция выработала те идеалы, которые и в действительности, и в литературе служили мерилами людей. В литературном изображении реальные люди либо подтягивались к этим идеалам, признавались соответствующими им, либо отвергались именно с точки зрения этих идеалов. Литература в основном знала только две краски — черную и белую; определение же того, какой краской писать то или иное действующее лицо, принадлежало реальной политической действительности и месту в ней самого автора. Противников своего лагеря летописец или автор исторической повести писал темной краской, сторонников — светлой. Летописец, автор, и себя подчинял этикету феодального общества, вводил себя в иерархию феодализма: свое служение феодалу он переносил в свою писательскую деятельность. Летописец того или иного князя, того или иного монастыря, епископа выражал в своих творениях верность сюзерену. В большей мере, чем какой бы то ни было автор других веков, он подчинял задачи своего труда задачам слу-

[6] *Архив Маркса и Энгельса, т. X, стр. 280.*

жения своему сюзерену, оценивал события и людей так, как это ему подсказывали его обязанности подданного — человека, стоящего на одной из низших ступеней феодальной лестницы и связанного ее принципами. Отсюда уже отмеченная нами официальность литературы.

*

Как в изображениях на мозаиках и фресках XI—XIII вв., князь в летописи всегда официален, всегда как бы обращен к зрителю, всегда представлен только в своих наиболее значительных поступках. Его речи при переговорах и на съездах князей, перед дружиной или на вече всегда лаконичны, значительны и как бы геральдичны. Порой они звучат как призывы, обращают на себя внимание своею образностью, удачно найденными формулами, сжато отражающими всегда одну и всегда основную мысль.

Геральдичность и церемониальность не требуют пространного выражения. Они обращены во вне — к зрителю и читателю. Поступки, дела, действия, слова и жесты — основное в характеристиках князей. В летописи описываются эти действия и поступки, но не психологические причины, их вызвавшие.

Князья в летописи не знают душевной борьбы, душевных переживаний, того, что мы могли бы назвать «душевным развитием». Князья могут испытывать телесные муки, но не душевные терзания. На всем протяжении своей жизни, как она фиксируется в летописи, князь остается неизменным. Даже в тех случаях, когда летописец и говорит о душевных колебаниях князя, кажется, что он больше взвешивает все «за» и «против», чем испытывает нерешительность. В таких случаях сама несмелость предстает как черта политических убеждений, а не характера. Старчески слабый князь Вячеслав Владимирович[7] выглядит в изображении летописца мудрым князем, отрешившимся от политики, хотя и продолжающим находиться на княжеском столе. Для летописца не существует «психологии возраста». Каждый князь увековечен в своем как бы идеальном, вневременном состоянии. О возрасте князя мы узнаем только тогда, когда возраст (как и болезнь) мешает его действиям. Если в летописи говорится о детстве князя, то летописец стремится и здесь изобразить его как бы в его сущности князя. Ребенок-князь начинает битву, бросая копье (Игорь), или защищает мать с мечом в руках (Изяслав), или совершает обряд посажения на коня. С момента «посага» (обычно в восьмилетнем возрасте) летописец по большей части уже не упоминает о возрасте князя, оценивая его поступки как поступки князя вообще. О юности князя летописец вспоминает только тог-

[7] *См.: Ипатьевская летопись, под 1149—1154 гг.*

да, когда юноша-князь умирает и окружающие оплакивают его безвременную кончину [8].

В характеристиках князей нет никаких оттенков и переходов, создающихся противоречиями внутренней жизни. Все добродетели князя точно определены, все пороки его исчислены, их может быть больше или меньше, но качественно они все одни и те же. Характеристика князя в летописи, если она дается отдельно, состоит обычно из перечисления его достоинств, внешних примет и, реже, недостатков. Все свойства его ясны, отчетливы, просты. Их скорее мало, чем много. Летописцы как бы избегают всего расплывчатого, неясного, создают как бы эмблемы и символы феодального порядка. Они пишут так же, как и иконописцы,— изображения для поклонения или, напротив, для осуждения. Их главное внимание уделено личностям феодалов, но самые эти личности служат как бы только олицетворениями существующих порядков — сложной феодальной лестницы и ее незыблемости.

Во второй половине XIII или в начале XIV в. неизвестный автор, рязанец по происхождению, вспоминая рязанских князей минувших времен могущества и независимости Руси, следующим образом охарактеризовал этот уже уходивший к тому времени в прошлое идеал князей: «Сии бо государи рода Владимера Святославича — сродника Борису и Глебу, внучата великаго князя Святослава Олговича Черниговьского. Бяше родом христолюбивыи, благолюбивыи, лецем красны, очима светлы, взором грозны, паче меры храбры, сердцем легкы, к бояром ласковы, к приеждим приветливы, к церквам прилежны, на пированье тщивы, до осподарьских потех охочи, ратному делу велми искусны, к братье своей и ко их посолником величавы. Мужествен ум имеяше, в правде-истине пребываста, чистоту душевную и телесную без порока соблюдаста. Святого корени отрасли, и богом насажденаго сада цветы прекрасныи. Воспитани быша в благочестии со всяцем наказании духовнем. От самых пелен бога возлюбили. О церквах божиих вельми печашеся, пустошных бесед не творяще, срамных человек отвращашеся, а со благыми всегда беседоваша, божественых писаниих всегода во умилении послушаше. Ратным во бранех страшениа ивляшеся, многия враги, востающи на них, побежаша, и во всех странах славна имя имяща. Ко греческим царем велику любовь имуща, и дары у них многи взимаша. А по браце целомудрено живяста, смотряющи своего спасения. В чистой совести, и крепости, и разума предержа земное царство и к небесному приближаяся. Плоти угодие не творяще, соблюдающи тело свое по браце греху непричасна. Государьский сан держа, а посту и молитве прилежаста;

[8] *Повесть временных лет, т. I. М.—Л., 1950, стр. 144: «Ростислава же искавше обретоша в реце; и вземше принесоша и Киеву, и плакая по немь мати его, и вси людье пожалиша си по немь повелику, у н о с т и е г о р е д и». Здесь, очевидно, имеется в виду н а р о д н ы й п л а ч,— следовательно, и неофициальная летописная точка зрения.*

и кресты на раме своем носяща. И честь, и славу от всего мира примаста, а святыа дни святого поста честно храняста, а по вся святыа посты причащастася святых пречистых бесмертных таин. И многи труды и победы по правой вере показаста. А с погаными половцы часто бьяшася за святыа церкви и православную веру. А отчину свою от супостат велми без лености храняща. А милостину неоскудно даяше, и ласкою своею многих от неверных царей, детей их и братью к себе принимаста, и на веру истиную обращаста» [9]. В этой «Похвале» роду рязанских князей всё собрано, всё сосредоточено, до предела сжато и выпукло, как в каменной рези владимиро-суздальских соборов. Каждая черта резко обобщена и продумана, каждая деталь — следствие работы мысли многих поколений, создавших свой идеал князя, его поведения, его внешнего облика. В этой монументальной характеристике рязанские князья обрисованы такими, какими они должны казаться людям: своей братье, их послам, дружине, боярам и врагам. Куда ни обратится князь, всюду он лучший из лучших, для всех он такой, каким он должен быть, с точки зрения древнерусского автора. Для одних он грозен, для других ласков, к третьим щедр, для четвертых боголюбив, к пятым приветлив. Он весь в деятельности, он представитель своего положения, он как бы обращен во вне — к зрителю, к окружающим. И замечательно, что в «Похвале» роду рязанских князей исчислены почти все те зрители, к которым обращена эффектная внешность князя: это бояре, приезжие, своя братья князья и греческие цари, «супостаты» — враги, «неверные цари», послы, духовенство. Ко всем этим зрителям — князь красен лицом, грозен и светел очами, всюду он первый в выполнении своих обязанностей: на пиру и в церкви, в битве и при приеме послов. Его облик легко обозрим, прост и значителен. В многоликом идеале князя, то грозном, то приветливом и величавом, находят себе место и церковные добродетели. Качества князя соединены в его облике механически: рязанские князья и «на пирование тщивы» и в посте прилежны, грозны и приветливы, до господарских потех «охочи» и «срамных человек» отвращаются, «пустошных» бесед не творят. Качества князей, их добродетели могут присоединяться к его характеристике бесконечно. Это звенья в цепи. Иногда эти качества лишены настоящей внутренней, психологической связи. Добродетелей в князе может быть столько, сколько колец в его кольчуге. Каждая «добродетель» обращена к зрителю, надета на нем, как доспех, механически соединена с соседней. Он окружается ими, как броней. Они — как бы его парадная одежда. Это хорошо подметил Даниил Заточник: «Паволока бо испестрена многими шолки и красно лице являеть: тако и ты, княже, многими людми честен и славен по всем странам» [10].

[9] *Д. С. Лихачев. Повести о Николе Заразском (тексты). Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. VII, 1949, стр. 300—301.*

[10] *Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника. Л., 1932, стр. 16—17.*

Еще отчетливее сравнение добродетелей князя с его одеянием в пространной посмертной характеристике волынского князя Владимира Васильковича. «Ты правдою бе оболчен,— обращается к нему летописец,— крепостью препоясан и милостынею якȯ гривною утварью златою украсуяся, истиною обит, смыслом венчан»[11]. К каждому из своих зрителей князь обращается как бы в отдельности, полностью растворяясь в окружающей его феодальной среде и становясь до предела абстрактным. «Ты бе, о честная главо,— продолжает летописец,— нагим одеяние, ты бе алчющим коръмля и жажющим во вьртьпе оглашение, вдовицам помощник и страньным покоище, беспокровным покров, обидимым заступник, убогым обогатение, страньн приимник»[12].

То обстоятельство, что добродетели механически присоединяются к другим добродетелям без внутренне объединяющей их связи, привело к легкому совмещению идеалов светского и церковного. В произведениях светской литературы к дружинным добродетелям князя, рисующим его добрым воином и добрым главой дружины, тщивым на пиры, щедрым и храбрым, присоединяются духовные добродетели аскетического характера: нищелюбие, смирение, постничество и благочестие. С другой стороны, в житийных характеристиках дружинные добродетели легко присоединяются к церковным и осеняются венцом святости. Так было в характеристиках князей, погибших от татар, так было и в Житии Александра Невского.

Христианское мировоззрение при изображении людей было поставлено на службу укреплению феодального строя. Оно вступало в силу по преимуществу там, где речь заходила о правовых преступлениях: об убийстве, ослеплении, вероломстве, нарушении крестного целования и т. д. Убийство Игоря Ольговича побудило летописца обратиться к житийным образцам, то же можно сказать об убийстве Андрея Боголюбского и о многих других преступлениях периода феодальной раздробленности.

Характерно проникновение церковного элемента по преимуществу в изображение отрицательных персонажей светских произведений — врагов внешних и внутренних. Положительный идеал был главным образом светский; церковные добродетели лишь механически присоединялись в характеристике светских героев к основным светским, феодальным добродетелям. Но коль скоро речь заходила о дурных поступках, о врагах,— летописец становился целиком на церковную точку зрения и приписывал отрицательному персонажу по преимуществу церковные грехи и недостатки. В церковной литературной традиции светский автор находил сильные слова осуждения, яркие краски и твердую почву для морализирования.

В изображении отрицательных персонажей сказывался и христианский психологизм, когда делались попытки проникнуть во внутреннюю жизнь

[11] *Ипатьевская летопись, под 1289 г., стр. 607.*
[12] *Там же, стр. 607—608.*

действующего лица. Летописец в гораздо большей степени, чем в изображении положительных героев своего повествования, стремился психологически объяснить поступки врага, описать внутренние побудительные причины его дурных поступков. Правда, этих побудительных причин немного: гордость, зависть, честолюбие, жадность.

Внешний враг устремляется на Русь «в силе тяжце», «пыхая духом ратным», под влиянием зависти, которую вложил ему в сердце дьявол, «устремившися прияти град и землю» [13], «надеяся объяти землю, потребити море» [14]. Владимир Мстиславич нарушает крестное целование, так как был к братии своей «верьтлив» и «не управливаше к ним хрестьного целования» [15].

Однако и в отношении к отрицательным персонажам писатель XI—XIII вв. не в меньшей степени официален, чем в отношении к положительным героям своего повествования. Отрицательный герой летописи — это внешний враг, всякий противник того князя, которому сочувствует летописец. Отрицательные персонажи летописца найдены им не по их внутренним отрицательным свойствам, а по тому внешнему положению, которое они занимали в феодальной и классовой борьбе своего времени. Характерно, что многие отрицательные психологические свойства противника определены летописцем также с этой официальной, служебной позиции. Один из самых отрицательных персонажей Ипатьевской летописи — князь Владимирко Галицкий. Его главная черта — жадность; он действует не прямо, не войной, а подкупом, деньгами. В этом изображении Владимирки сказалась ненависть представителя беднеющего Киевского княжества к гораздо более богатому в XII в. княжеству Галицкому. Беднеющий Киев презирал молодой и богатый Галич. Это презрение воплотилось в отрицательном образе «многоглаголивого» Владимирки Галицкого, действовавшего деньгами, а не оружием, жадного к добыче и беспощадного в своей жадности [16].

Литературные портреты князей XII—XIII вв. так же лаконичны, энергично выписаны и просты, как и их портреты живописные. На иконе XII в. Третьяковской галереи из Новгородского Юрьева монастыря Георгий Победоносец стоит со щитом за спиной, с копьем и мечом в руках, с кесар-

[13] *Ипатьевская летопись, под 1229 г., стр. 507.*

[14] *Там же, под 1217 г., стр. 492.*

[15] *Там же, под 1171 г., стр. 374.*

[16] *«И вда Всеволоду Володимирко за труд 1000 и 400 гривен серебра, переди много глаголив, а последи много заплатив», — говорит о нем летописец (Ипатьевская летопись, под 1144 г., стр. 226). В противоположность Владимирке Всеволод Киевский роздал всё серебро «кто же бяшеть с ним был». Об ограблении Владимирком жителей Мьческа см.: Ипатьевская летопись, под 1150 г., стр. 289: «Они же не имеяхуть дати чего у них хотяше. они же емлюче серебро из ушью и с шии, сливаюче же серебро даяхуть Володимеру. Володимер же поимав серебро и поиде, такоже емля серебро по всим градом, оли и до своей земли».*

ским венцом на голове. Все атрибуты власти при нем, оружие при нем; вспоминаются слова из «Изборника» Святослава 1076 г.: «красота воину — оружие»[17]. Одежды Георгия тщательно выписаны и поражают богатством. Он обращен к зрителю, как бы позирует перед ним и прямо смотрит на него. Всё в нем различимо, ясно. Он изображен не в один из моментов своей жизни, а таким, каким он должен представляться зрителю всегда. Художник стремился изобразить все присущие ему признаки, а не какое-то из его временных состояний. Таков же Дмитрий Солунский на иконе XII в. (в Третьяковской галерее) или Ярослав Всеволодович на фреске новгородской церкви Спаса на Нередице. Художник и писатель стремятся к эмблематическому изображению, к передаче признаков и знаков достоинства.

И в литературе, и в живописи перед нами несомненно искусство монументальное. Это искусство, способное воплотить героизм личности, понятия чести, славы, могущества князя, сословные различия в положении людей. Бесстрашие, мужество, феодальная верность, щедрость, поскольку все они выражались в поступках и речах, были «доступны для обозрения» читателя, не скрывались в глубине личности, были выражены явно — словом, делом, жестами, положением, могли быть переданы летописцем без особого проникновения в тонкости психологии.

В образах князей этого времени отразился идеал мужественной красоты. Этот идеал приобретал особую торжественность и парадность под пером летописца, будучи поставлен им на службу интересам феодалов.

Литературные портреты князей выступают перед нами как бы высеченными из камня, подобно каменным барельефам владимиро-суздальских соборов: с той же мерою обобщения и с тем же минимумом жизненно наблюденных деталей. Литературные способы характеристики князей согласуются со способами описания их действий, поступков, подвигов. И в этих описаниях писатели XII—XIII вв. также полны заботы о соблюдении этикета, о максимальном обобщении эпизодов, о зрительном, внешнем их эффекте в первую очередь.

Говоря о князе, о *своем* князе, летописец постоянно изображает его в парадных и официальных положениях: князь во главе своего войска; князь въезжает в свой город, его радостно встречают жители; князь «думает» с боярами; князь принимает и отряжает послов; князь первым кидается в битву и «ломает копье»; тело князя с плачем хоронят жители, называя его защитником «сирых», «кормителем» и «нищелюбцем». Перед нами несколько церемониальных положений, каждое из которых прямо годилось бы для печати князя как его эмблема. В каждом из этих положений князь предстает перед читателем прежде всего как князь, в ореоле

[17] *В. Шимановский. Сборник Святослава 1076 года, изд. 2-е. Варшава, 1894, стр. 11. На это место «Изборника» обратила мое внимачие Н. А. Демина.*

княжеской власти и княжеской славы. Именно такие положения встречаются на иконах, на стенах храмов или на монетах (монета Владимира с изображением его сидящим на престоле в иератической позе и выразительной подписью: «Володимер на столе, а се его серебро»).

Князь предстает перед читателем или зрителем во всем блеске его княжеского достоинства. Летописец ловит его слова, фиксирует их, передает их в наиболее обобщенной форме — почти как сентенции, подчеркивает их мудрость и дальновидность, рисует князя только в значительные и торжественные моменты его жизни.

Вот Михалко и Всеволод въезжают во Владимир со славою и честью великою. «Узревше князя своя», выходят им навстречу владимирцы и духовенство с крестами [18]. В иных случаях народ, встречая возвращающихся с победой князей, поет им славу [19].

Вот изображение победившего врагов Мстислава Мстиславича Галицкого. Он въезжает в Галич, встречается там с Даниилом Романовичем. «Вси бо угре и ляхове убьени быша, а инии яти быша, а инии бегающе по земле истопоша, друзии же смерды избьени быша, и никому же утекши от них; тако бо милость от бога Руской земле» [20]. Побежденный враг — Судислав — обнимает колени Мстислава: «Обуимая нозе его, обещася работе быти ему» [21]. Мстислав же прощает врага «и честью великою почтив его, и Звенигород дасть ему» [22].

Еще более эффектны и импозантны картины парада княжеского войска с князем во главе. Парад войск Даниила Романовича описан под 1251 г. Воины Даниила представлены во всем их блеске: «Щите же их яко зоря бе, шолом же их яко солнцю восходящу, копиемь же их дрьжащим в руках яко тръсти мнози, стрелцемь же обапол идущим, и держащим в руках рожанци свое, и наложившим на не стрелы своя противу ратным. Данилови же на коне седящу и вое рядящу» [23]. В следующем году Даниил Романович показывает войско свое немцам. В описании этого смотра еще бóльшая роль принадлежит самому Даниилу. «Данила же приде к нему (к венгерскому королю.— *Д. Л.*), исполчи вся люди свое. Немьци же дивящеся оружью татарьскому: беша бо кони в личинах и в коярех кожаных, и людье во ярыцех, и бе полков его светлость велика, от оружья блистающася. Сам же еха подле короля, по обычаю руску: бе бо конь под нимь дивлению подобен, и седло от злата жьжена, и стрелы и сабля златом украшена, иными хитростьми, якоже дивитися, кожюх же оловира грецького и круживы златыми плоскыми ошит, и сапози зеленого хъза шити

[18] *Ипатьевская летопись, под 1176 г., стр. 408.*
[19] *Там же, под 1236 г., стр. 517—518.*
[20] *Там же, под 1219 г., стр. 493.*
[21] *Там же.*
[22] *Там же.*
[23] *Там же, под 1251 г., стр. 540.*

золотом. Немцем же зрящим, много дивящимся» [24]. Фигура князя привлекает внимание летописца и в битве, когда князь обнажает меч, когда он ранен, когда оружие его в крови или пострадало от ударов врага: «И сулици его кроваве сущи и оскепищю изсечену от ударенья мечеваго» [25],— говорит летописец о Даниилe в битве с венграми.

Большинство положений князя, в которых описывает его летописец, связаны с княжеским этикетом, они в какой-то мере церемониальны. Церемониальны не только встречи князя и его посажение на столе, но и такие, как езда «у стремени», что символизировало собой вассальную службу князя, его стояние «на костях» после битвы, «обличающее» победу [26], и т. д. Важно отметить, что во всех этих церемониальных положениях большое значение придавалось общественному признанию князя. Въезды князя в город после победы, для посажения на столе, встречаются сочувственно народом. Князь въезжает в город «с великою славою и честью» [27], а иногда летописец упоминает, что князю пелась слава, что народ встречал его, как пчелы встречают матку [28].

«Геральдические» положения найдены летописцем не только для своих, но и для врагов — например для Севенча Боняковича, стремившегося ударить своим мечом в Золотые ворота Киева, как ударил в них когда-то его отец — хан Боняк, или для Владимирки Галицкого, обманувшего русских послов, лежа в постели, и посмеявшегося над другим послом, стоя на переходах из своего дворца в божницу. Слова того и другого выражают в лаконичной и почти «геральдической» форме смысл их действий: «Хочу сечи в Золотая ворота,— говорит Севенч Бонякович,— якоже и отец мой»; «поеха мужь руский, обуимав вся волости» [29],— говорит Владимирко Галицкий. Свежесть и сила этих эпизодов не в том, что в них отражен какой-то новый подход к событиям, а в том только, что самые события для изображения взяты в них не совсем заурядные.

Враг изображается обычно в момент своего выступления в поход «в силе тяжце» [30] или в момент своего поражения, когда он бежит с позором, «дав плечи», или обнимает ноги победителя, «обещаяся работе быти ему» [31]. Боярин Доброслав выезжает «с великою гордынею», «во одиной сорочце, гордящу, ни на землю смотрящю» [32].

[24] *Там же, под 1252 г., стр. 540—541.*
[25] *Там же, под 1232 г., стр. 512.*
[26] *См., например: там же, под 1249 г., стр. 534: «И Льв ста на месте, воиномь посреде трупья являюща победу свою».*
[27] *Там же, под 1140 г., стр. 217; под 1142 г., стр. 223; под 1146 г., стр. 233; под 1150 г. стр. 288 и мн. др.*
[28] *Там же, под 1235 г., стр. 517—518.*
[29] *Там же, под 1152 г., стр. 319.*
[30] *Там же, под 1237 г., стр. 520; под 1240 г., стр. 522 и др.*
[31] *Там же, под 1219 г., стр. 493.*
[32] *Там же, под 1240 г., стр. 525.*

В этих изображениях внутренняя жизнь князя подчинена его внешнему изображению. Князь мудр, храбр, справедлив — в той мере, в какой это полагается ему там, где это нужно по «этикету». Всё совершается им в своем месте и в свое время. Князь поступает так, как нужно по воззрениям своего времени. Его личным привязанностям, вкусам, привычкам летописец уделяет место только тогда, когда это отражается на его судьбе. Болезнь князя описывается тогда, когда он болен смертельно. Въезд князя в город описывается тогда, когда он приезжает с победой из похода или для того, чтобы сесть на столе. Совет князя с боярами описывается тогда, когда принимается какое-либо мудрое решение. Князь не принадлежит самому себе. Он изображается только как представитель своего сословия, во-первых, и как исторический деятель, во-вторых.

Миниатюры Радзивиловской летописи выдержаны в едином стиле с текстом летописи XII—XIII вв. Они этикетны и геральдичны в самом точном смысле. В них иллюстрируются главным образом те положения, которые связаны с церемониалом и которые необходимо упомянуть по этикету. Посажение князя на стол, въезд его в город, победа над врагами, прием послов, сцены инвеституры, осада князем или врагами города, подвиг князя в битве, похороны князя, выезд в поход, переговоры о мире и т. д., и т. п.— все эти действия воспроизведены до предела лаконично. Войско изображается условной группой, город — воротной башней, мирные переговоры — трубачами и т. д.[33]

Хотя миниатюры Радзивиловской летописи и относятся к концу XV в., но по выбору сюжетов, по проникающему их духу феодального этикета они ближе всего стоят к XII и XIII вв., подтверждая тем самым гипотезу М. Д. Приселкова[34], А. В. Арциховского[35] и других о том, что они копировали миниатюры более древние — владимирского свода 1212 г.

*

Подобное изображение людей было, конечно, близко к их прославлению. Там, где древнерусский автор сознательно стремился дать читателю представление о том человеке, о котором он писал, обычно ясно ощущается и стремление прославить его, или, напротив, унизить. О задаче искусства как о задаче прославления прямо писал в своем «Слове на седьмую неделю

[33] *Интересные особенности передачи в миниатюрах Радзивиловской летописи ряда сюжетов, отражающих феодальную идеологию «с диаграммной четкостью» и «плакатной выразительностью» вскрыты в работе А. В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник» (М., 1944).*

[34] *М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 58.*

[35] *А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. См. также рецензию Н. Н. Воронина на эту работу в «Вестнике Академии наук СССР» (1945, № 9).*

по Пасце» Кирилл Туровский: «Историцы и ветиа, рекше летописци и песнотворци, прикланяють своа слухы в бывшая между царей рати и ополчениа, да украсять словесы слышащая и възвеличять крепко храбровавшая и мужествовавшая по своем цари, и не давших в брани плещи врагомь, и тех славяще похвалами венчаеть» [36].

Общественное признание, «слава» князя, его «честь» — спутники феодальных добродетелей князя в писательском представлении того времени. Авторы XII—XIII вв. не знают коллизий между тем, что представляет собой князь, и тем, как воспринимают его окружающие: его вассалы и народ. Как мы уже сказали, добродетели князя все обращены во вне, доступны для оценки; авторы XII—XIII вв. не изображают скрытой, внутренней духовной жизни, которая могла бы быть неправильно понята окружающими. Вот почему добрая слава неизменно сопутствует доброму князю и служит как бы удостоверением его феодальных добродетелей. Вот почему в похвале князю, живому или мертвому, так часто говорится о его славе, о любви к нему народа.

Когда умер Владимир Мономах, «весь народ и вси людие по немь плакахуся, якоже дети по отцю или по матери» [37]. По Изяславе Мстиславиче «плакалась» «вся Руская земля и вси Черниии Клобуци» [38]. По Мстиславе Ростиславиче плакали все новгородцы — «все множьство новгородьское, и силнии, и худии, и нищии, и убозеи, и черноризьсце» [39] и т. д. Плач по умершем — это и прославление князя, его заслуг, его доброты, его храбрости, обещание не забыть его доблести и его «приголубления». «Уже не можем, господине,— плачут новгородци по Мстиславе Ростиславиче,— поехати с тобою на иную землю, поганыих поработити во область Новгородьскую: ты бо много молвяшеть, господине нашь, хотя на все стороне поганыя; добро бы ныне, господине, с тобою умрети створшему толикую свободу новогородьцем от поганых, якоже и дед твой Мьстислав свободил ны бяше от всех обид; ты же бяше, господине мой, сему поревновал и наследил путь деда своего; ныне же, господине, уже к тому не можемь тебе узрети, уже бо солнце наше зайде ны и во обиде всим остахом» [40]. Все эти плачи и прославления, конечно, далеки от передачи действительных: они в высокой степени литературны и традиционны.

Есть и другая сторона в этом общественном признании князя. Князь и вассалы, князь и народ составляют единое целое, связанное феодальными отношениями. Народ составляет неизменный и безличный фон, на котором с наибольшей яркостью выступает фигура князя. Народ как бы только

[36] *Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева, вып. 1, СПб., 1894, стр. 167.*

[37] *Ипатьевская летопись, под 1126 г., стр. 208.*

[38] *Там же, под 1154 г., стр. 323.*

[39] *Там же, под 1178 г., стр. 413.*

[40] *Там же.*

обрамляет группу князей. Он выражает радость по поводу их посажения на стол, печаль по поводу их смерти, поет славу князьям при их возвращении из победоносных походов; он всегда выступает в унисон, без единого индивидуального голоса, массой, в которой неразличимы отдельные личности, хотя бы безымянные, вроде тех безликих групп, которые условно изображаются на иконах и фресках аккуратно разрисованными рядами голов, за ровным первым рядом которых только едва выступают верхушки голов второго ряда, за ним третьего, четвертого и т. д.— без единого лица, без единой индивидуальной черты. Их единственное отмечаемое достоинство — верность князю, верность феодалу.

Это вполне согласуется с основами феодальной идеологии. Князья постоянно требуют от населения верности себе. В свою очередь и население неоднократно заверяет в летописи князя о своей верности. Верность, преданность и любовь к князю народа окружают его, как ореолом. Могущество феодала тем больше, чем более преданы ему народ и вассалы. Чтобы возвеличить князя, надо подчеркнуть преданность ему его людей, готовность их в любое время выступить со своим князем по его призыву.

Описания преданности горожан своему князю обычны в летописи: народ, горожане, вассалы постоянно изъявляют готовность сложить за своего князя головы, заверяют его в своей верности и любви к нему. Изяслав Мстиславич входит в Киев, «хваля и славя бога... и выидоша противу ему множество народа и игумени с черноризци и попове всего города Кыева в ризах»[41]. Горожане радуются княжескому «седению» в их городе[42]. Они действуют по формуле: «Мы людие твое, а ты еси нашь князь»[43]. Подобно тому, как полки «жадахуть боя» за своего князя[44], и горожане заявляют князьям: «Аче ны ся и (с) детьми бити за тя, а ради ся бьем за тя»[45] или: «Где узрим стяг ваю, ту мы готовы ваю есмы»[46]. Горожане обещают князю оставаться верными в самых сильных выражениях: «...оли ся с ним смертью розлучити»,— говорят смоляне о сыне Ростислава Мстиславича[47]. Галицкий летописец дал в своих записях красочное описание встречи горожанами своего князя Даниила Романовича: «Они же воскликнувше реша: „яко се есть держатель нашь, богом даный“ — и пустишася яко дети ко отчю, яко пчелы к матце, яко жажющи воды ко источнику»[48].

Самому суровому осуждению подвергаются летописцем те горожане,

[41] *Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), т. I, вып. 2. Л., 1926, под 1146 гг., стр. 313.*

[42] *Ипатьевская летопись, под 1160 г., стр. 345.*

[43] *Там же, под 1159 г., стр. 339.*

[44] *Там же, под 1174 г., стр. 391.*

[45] *Там же, под 1159 г., стр. 339.*

[46] *Там же, под 1149 г., стр. 268; там же, под 1146 г., стр. 230.*

[47] *Там же, под 1168 г., стр. 362.*

[48] *Там же, под 1235 г., стр. 517—518.*

которые проявляют к князьям «злое неверьствие»[49], и, напротив, получают одобрение те, которые твердо держатся своего князя, своей княжеской ветви — «племени Володимера»[50] или «племени» Мстислава и не могут «рукы подьяти» на его представителей[51]. Во всех случаях изъявления преданности горожане выступают как единое целое — безликой и сплоченной массой. Душевные движения всех новгородцев как единого целого широко представлены, например, в Новгородской первой летописи. Новгородцы то радуются своему князю, то печалятся его неудачам, то выражают ему преданность. Их отношения с князьями идилличны. Новгородцы заявляют Мстиславу Мстиславичу: «Камо, княже, очима позриши ты, тамо мы главами своими вьржем»[52]. Они идут с ним на юг, но под Смоленском отказываются идти дальше, и тогда Мстислав, «челова всех, поклонився поиди»[53]. Впрочем, на следующий год сам Мстислав отказывается от новгородцев —«суть ми орудия в Руси, а вы вольни в князех»[54],— и новгородцы не в обиде. Патетически заявленная верность князя народу и народа князю могла при известных условиях нарушаться со взаимного согласия. Во всяком случае нарушения верности не становились реже от того, что верность эта прокламировалась при всяком удобном случае с аффектацией и официальной торжественностью.

Верность народа, дружины князю подкрепляется феодальной верностью ему его вассалов. Верность — основная положительная черта и народа, и вассалов князя в изображении летописца. Главная обязанность вассалов — «ездить подле стремени князя»[55], т. е. верно выполнять князю военную службу, участвовать в его походах и войнах. Мужи целуют крест своим князьям «добра хотети и чести стеречи»[56]. Вассалы князя выражают готовность немедленно прийти к нему на помощь. Венгры говорят Изяславу Мстиславичу, что они «готовы», а «комони» «под ними»[57]. Черные клобуки заверяют Изяслава Мстиславича и Вячеслава Владимировича: «Хочем же за отца вашего за Вячьслава и за тя, и за брата твоего Ростислава, и за всю братью, и головы свое сложити, да любо честь вашю налезем, пакы ли хочем с вами ту измерети»[58]. То же говорят и берендеи

[49] *Там же, под 1147 г., стр. 250.*

[50] *Там же, под 1173 г., стр. 383 (о новгородцах).*

[51] *Лаврентьевская летопись, под 1140 г., стр. 308. «Кияне же рекоша: „Княже! ты ся на нас не гневай, не можем на Володимире племя рукы въздвигнути"». (Ипатьевская летопись, под 1147 г., стр. 243; ср.: там же, стр. 246).*

[52] *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, под 1214 г., стр. 53.*

[53] *Там же.*

[54] *Там же, под 1215 г., стр. 53.*

[55] *Ипатьевская летопись, под 1147 г., стр. 245; под 1152 г., стр. 320.*

[56] *Там же, под 1150 г., стр. 278.*

[57] *Там же, стр. 287.*

[58] *Там же, под 1151 г., стр. 295.*

Юрию Долгорукому: «Мы умираем за Русскую землю с твоим сыном и головы своя съкладаем за твою честь» [59]. Обещание умереть за своего сюзерена Владимира Васильковича дает и Литва: «Володимере, добрый княже, правдивый! Можем за тя головы свое сложити; коли ти любо, осе есмы готовы». Литовцы же говорят ему, приходя к Берестью: «Ты нас возвел, да поведи ны куда; а се мы готовы, на то есмы пришли» [60].

Атмосфера неуклонного выполнения вассальной службы князю служит его возвеличиванию. В вассальную службу включается даже боевой конь князя. Преданность коня служит как бы назидательным примером для вассалов князя и заставляет воздать ему почести. Конь Андрея Боголюбского, пожертвовав собой, спас ему жизнь и был им похоронен с почестями: «Конь же его (Андрея Боголюбского.— *Д. Л.*), язвен велми, унес господина своего, умре; князь же Андрей, жалуя комоньства его, повеле и погрести над Стырем» [61].

Вассальная верность далеко не бескорыстна. Она оплачивается князем его «лаской», «хлебом», «медвяной чашей» и дорогим «портищем», но от этого отнюдь не становится в глазах писателя XII—XIII вв. менее похвальной. Напротив, авторы часто говорят с похвалой о верности, как бы оплачивающей доброту князя.

Верность князю так выразил в своем «Молении» Даниил Заточник: «Яз не могу, как на свет посмотрити и на луну солнечну, то аз, госпоже осподарыне, на государя подумати за его доброту и ласку, и за портище дорогоценное, и за его хлеб и сол, и за чашу медвяную»[62]. О том же портище вспомнил и Кузьмище Киянин, когда упрекнул за измену своему князю Андрею ясина Амбала: «Помнишь ли... в которых порътех пришел бяшеть (к князю.— *Д. Л.*)? Ты ныне в оксамите стоиши, а князь наг лежить» [63]. О хлебе и чаше говорит летописец и в похвале ростовскому князю Васильку Константиновичу: «Кто ему (Васильку.— *Д. Л.*) служил и хлеб его ел, и чашю пил, и дары имал, тот никако же у иного князя можаше быти за любовь его» [64]. Феодальная верность — это как бы плата вассала за его кормление и защиту. За измену своему князю Даниил Заточник предлагает: «За тую лихую меру от булатна меча своею мне головкою отлити та чаша медвеная кровию» [65]. Медвяная чаша отольется изменнику чашею крови. Измена князю — самое большое преступление, и в действительности за нее полагалась смертная казнь [66].

[59] *Ипатьевская летопись, под 1155 г., стр. 330.*
[60] *Там же, под 1282 г., стр. 586.*
[61] *Там же, под 1149 г., стр. 272—273.*
[62] *Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника, стр. 36.*
[63] *Ипатьевская летопись, под 1175 г., стр. 401.*
[64] *Лаврентьевская летопись, под 1237 г., стр. 467.*
[65] *Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника, стр. 36.*
[66] *См. выше, стр. 28.*

*

Отношения вассалитета-сюзеренитета определяются взаимными обязанностями. Строгое выполнение вассалами своих обязанностей укрепляет авторитет сюзерена. Строгое выполнение сюзереном своих обязанностей по отношению к вассалам укрепляет его еще более. Авторы XI—XIII вв. ставят князя на пьедестал вассальных повинностей и украшают его обязанностями сюзерена.

Если князь не считается со своими вассальными князьями, они отказываются ему служить. Так было с Юрием Долгоруким, которому южные князья прямо бросили упрек: «...но с нами не умеет жити» [67].

Повинности князя по отношению к своим боярам и дружине определены четко. Князь должен быть щедр к ним и во всем советоваться с ними — «о строе земленом» и о воинских делах. Иногда эти обязанности князя разделены: среди его приближенных есть «мужи храборьствующии», к которым он щедр, и «бояре думающие», с которыми он совещается в совете [68].

Щедрость князя находит своеобразное идейное обоснование в афоризме летописца: «Златом и сребром не добудешь дружины, а дружиною добудешь и серебро и злато». Повесть временных лет неоднократно напоминает об этой дружинной морали.

Так, например, в рассказе Повести временных лет о прибытии в Киев немецкого посольства проведена та мысль, что дружина дороже всякого богатства. «Се ни в что же есть, се бо лежить мертво,— говорят послы о богатствах Святослава.— Сего суть кметье луче. Мужи бо ся доищють и больше сего» [69]. В сходных выражениях говорит в Повести временных лет и Владимир Святославич: «Сребромь и златом не имам налести дружины, а дружиною налезу сребро и злато, яко же дед мой и отець мой доискася дружиною злата и сребра» [70].

С небольшими вариантами эта мораль постоянно повторяется и в летописях XII—XIII вв. Князь Святослав Ростиславич был «храбор на рати», «имеяше дружину (в чести) и именья не щадяше, не сбираше злата и сребра, но даваше дружине» [71]. Тот же мотив звучит и в характеристике Давида Ростиславича: «Бе бо крепок на рати, всегда бо тосняшеться на великая дела, злата и сребра не сбиреть, но даеть дружине, бе бо любя дружину, а злыя кажня, якоже подобаеть царемь творити» [72]. Щедрость князя восхваляется в летописи неоднократно [73], как неоднократно осуждается

[67] *Ипатьевская летопись, под 1148 г., стр. 257; ср.: там же, под 1150 г., стр. 276.*
[68] *Там же, под 1185 г., стр. 434.*
[69] *Повесть временных лет, т. I, под 1075 г., стр. 131.*
[70] *Там же, под 996 г., стр. 86.*
[71] *Ипатьевская летопись, под 1172 г., стр. 376.*
[72] *Там же, под 1197 г., стр. 471.*
[73] *Там же, стр. 288, 290 и др.*

в ней и княжеская жадность[74]. Эта мораль отчетливо выражена в «Молении» Даниила Заточника. Неоднократно взывая к щедрости князя, Даниил прямо повторяет и летописную формулу: «Златом бо мужей добрых не добудешь, а мужми злато и сребро и градов добудеш»[75].

Другая обязанность князя по отношению к своей дружине и боярам — во всем советоваться с ними. Как известно, отступление князя Святополка от этого правила вызвало конфликт между ним и старшей дружиной[76].

Было бы неправильно видеть в обычае князей советоваться с дружиной их консерватизм, остатки военной демократии. Авторы XII—XIII вв., восхваляя князей, неоднократно говорят об этом обычае, выставляя следование ему одной из важнейших добродетелей князя.

Летописец высоко ценит тех князей, которые свою деятельность согласуют с верхами феодального общества — с «лучшей дружиной». Думать думу с дружиной, совещаться с ней — основная княжеская обязанность. Сын Юрия Долгорукого Глеб Юрьевич «думашеть с дружиною своею»[77],— летописец хвалит его за это. Теплую похвалу летописца заслужил и Мстислав Ростиславич, который «прилежно бо тщашеться, хотя страдати от всего сердца за отчину свою, всегда бо на великая дела тъснася, размышливая с мужи своими, хотя исполнити отечьствие свое»[78].

Князь, во всем советующийся с дружиной, заслуживает похвалы. Перечисляя выдающиеся добродетели своего князя, летописец наряду с тем, что он «хоробор», «крепок на рати», «немало показал мужьство свое», упоминает и о том, что он был «думен», т. е. совещался с дружиной[79].

Вассалы князя отказываются служить ему, если он не совещается с ними. Бояре Владимира Мстиславича заявляют ему: «О собе еси, княже, замыслил; а не едем по тобе, мы того не ведали»[80].

Переводя в практический план эту феодальную мораль, Даниил Заточник говорил: «З добрым бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихим думцею думая, меншего лишен будеть»[81]. Князь обязан быть дружен со своей дружиной. Совместно с нею он «дерзает» на поганых и побеждает их[82]. Он сохраняет ей верность, предпочитая дружину не только золоту и серебру, но и княжению. «Леплее ми того смерть,— говорит сын Владимира Мономаха Андрей Владимирович Добрый,— а с своею

[74] *Ипатьевская летопись, под 1150 г., стр. 289.*
[75] *Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника, стр. 60; ср.: там же, стр. 17.*
[76] *См.: Софийская первая летопись. ПСРЛ, т. V, вып. 1, Л., 1925, стр. 8 и 9.*
[77] *Лаврентьевская летопись, под 1169 г., стр. 358.*
[78] *Ипатьевская летопись, под 1178 г., стр. 411.*
[79] *О Льве Даниловиче: там же, под 1288 г., стр. 605.*
[80] *Там же, под 1169 г., стр. 367.*
[81] *Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника, стр. 26.*
[82] *Лаврентьевская летопись, под 1125 г., стр. 296.*

дружиною на своей воочине, и на дедине нежели Курьское княженье»[83]. За свою дружину, за ее честь и «жизнь» князь готов пожертвовать своею головою: «Любо голову свою сложю, пакы ли отчину свою налезу и вашю всю жизнь»[84],— говорит Изяслав Мстиславич своей дружине.

Хваля князя за то, что он «немало мужьства показа» и «много пота утер» за Русскую землю, летописец не забывает прибавить: «с дружиною своею» и «с мужьми своими»[85].

*

Идеал князя основывается на определенных представлениях о чести и о «сороме». Он потому так прочен в литературных произведениях XI—XIII вв., что опирается на представления, широко распространенные в верхах феодального общества.

Главные добродетели князя — быть «величавым на ратный чин», быть готовым жертвовать своей жизнью за свою честь, за честь Русской земли, мстить за свой «сором»[86] или «сором» Руси. Формула «да любо налезу собе славу, а любо голову свою сложю за Русьскую землю»[87], с небольшими вариантами неоднократно повторяется в речах князей на всем протяжении XII—XIII вв.[88]

Даниил Романович Галицкий так определил основную заповедь княжеско-дружинной воинской морали: «Подобаеть воину, устремившуся на брань, или победу прияти, или пастися от ратных»[89].

Бесстрашие в бою — одна из важнейших черт в идеальном портрете князя. Летопись неоднократно говорит о том или ином князе, что он был «хоробр и крепок на рать», «спешаше бо и тосняшеся на войну», от юности навык никого не «уполошитися», что сердце его было «крепко на брань», что он был «мужь добр и дерзок и крепок на рати», «умом велик и дерзостью» и т. д. Презрение к смерти хорошо выражено в ободряющих словах, которые сказал Даниил Романович своим союзникам полякам: «Почто ужасываетеся? не весте ли, яко война без падших мертвых не бываеть? не весте ли, яко на мужи на ратные наши есте, а не на жены? аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть? инии же и дома умирають без сла-

[83] *Там же, под 1139 г., стр. 307.*

[84] *Ипатьевская летопись, под 1150 г., стр. 284; ср.: там же, под 1146 г., стр. 230—231.*

[85] *Там же, под 1174 г., стр. 392.*

[86] *Например, Мстислав говорит Даниилу Романовичу: «А яз пойду в половци, мьстив сорома своего» (там же, под 1213 г., стр. 491).*

[87] *Повесть временных лет, т. I, под 1097 г., стр. 176.*

[88] *Владимир Мстиславич, например, говорит: «А любо сором сложю и земли своей мьщю, любо честь свою налезу, пакы ли а голову свою сложю» (Ипатьевская летопись, под 1149 г., стр. 263).*

[89] *Там же, под 1234 г., стр. 512.*

вы, си же со славою умроша; укрепите сердца ваша и подвигнете оружье свое на ратнее»[90].

Эта мораль воинов была знакома не только княжеско-дружинной среде. Формулу «любо голову свою сложю, любо сором свой мщу» развивает в своем слове «О терпении и милостыне» и Феодосий Печерский. Христианскую мораль он пытается подкрепить примером морали воинской. Он говорит о воинах, что они «главы своея ни в что же помнят, дабы им не посрамленым быти»[91].

Как и в иных случаях, летописцу важно при этом подчеркнуть действия, а не психологическое состояние героя своего повествования. Хваля его за мужество и храбрость, писатель XII—XIII вв. имеет в виду в первую очередь результаты этой храбрости: его победы, страх, нагнанный им на врагов Русской земли, приобретенную им славу «грозного» и непобедимого князя. Некрологическая характеристика Владимира Мономаха подчеркивает, что это был князь, «украшенный добрыми нравы, прослувый в победах, его имене трепетаху вся страны и по всем землям проиде слух его»[92].

О страхе, который нагнал князь на врагов, летописец говорит, характеризуя сына Мономаха, Мстислава, Романа Галицкого, Даниила Романовича; об этом же говорится в житийной характеристике Александра Невского, в «Слове о погибели Русской земли» и во многих других произведениях.

Храбрость князей авторы XII—XIII вв. стремятся подчеркнуть не только в похвальных характеристиках им, но и в описании их действий.

Одна из самых важных добродетелей князя — быть впереди своего войска, первым бросаться в битву, побеждать врагов в рукопашной схватке. Этот обычай, следовать которому обязан молодой князь и по которому судят о своем князе его воины и народ, так объяснен в Ипатьевской летописи. «Мужи браньнии» говорят Даниилу Романовичу Галицкому: «„Ты еси король, голова всим полком; аще нас послеши наперед кого, не послушно есть! веси бо ты войничьский чин, на ратех обычай ти есть, и всякый ся тебе усрамить и убоиться; изъиди сам наперед“. Даниил же, изрядив полкы, и кому полком ходити, сам изииде напередь, и... сам же еха в мале отрок оружных»[93]. Так наперед выезжал сам Даниил и раньше — в битве на Калке; он бьется крепко, «бе бо дерз и храбор, от главы и до ногу его не бе на немь порока»[94]. Он не чувствует ран, нанесенных ему в битве: «Младъства ради и буести не чюяше ран, бывших на телеси его: бе бо возрастом 18 лет, бе бо силен»[95]. Еще раньше, когда Даниил был совсем молод, он уже участвовал в битве, укрепляя своих воинов, помогая воинам, которые,

[90] *Ипатьевская летопись, под 1254 г., стр. 546.*
[91] *Памятники древнерусской церковно-учительной литературы, стр. 39.*
[92] *Лаврентьевская летопись, под 1125 г., стр. 293—294.*
[93] *Ипатьевская летопись, под 1256 г., стр. 551.*
[94] *Там же, под 1224 г., стр. 497.*
[95] *Там же.*

«мужескы ездяща», бились с противником. В битве с ятвягами Даниил гонится за ними, наносит раны, вышибает копье из рук врага. Он помогает брату Васильку («обратися брату на помощь»)[96]. Дружина бьется не крепко, когда нет с ней князя, и это хорошо осознают сами князья: «Черниговцем же, бьющимся из города, князи же здумавше вси: „Не крепко бьются дружина, ни половци, оже с ними не ездим сами“»[97].

Поединкам князя с врагом уделяется особое место в его характеристике. Слава князя не в малой степени зависит от поведения князя в битве. Отправляясь против врага в рукопашную схватку, Андрей Боголюбский говорит: «Ат яз почну день свой»[98]. Он придает своему поступку демонстративный характер. Он первым обнажает меч и первым ломает копье, выезжая впереди дружины. Андрей Боголюбский «въехав преже всех в противныя, и дружина его по нем, и изломи копье свое в супротивье своем»[99]. Прочие князья стремятся подражать своему сюзерену. Так, в 1152 г. «тогда же поревновавше ему (Андрею Боголюбскому.— *Д. Л.*) инии князи, ездиша последи под город»[100]. Князя-победителя славят «мужи отни»— старые воины его отца. В 1149 г. «мужи отни похвалу ему даша велику, зане мужьскы створи паче всех бывших ту»[101]. Но иной раз бояре говорят своему князю: «Ты еси у нас князь один, оже тобе ся что створить, то что нам деяти?» — и не выпускают князя на стычки с врагом[102].

Единоборство князя постоянно упоминается в летописи: в рассказе об Изяславе Мстиславиче — «и тако перед всими полкы въеха Изяслав один в полкы ратных, и копье свое изломи»[103]; в повествовании о Мстиславе Андреевиче Суздальском, который под Новгородом «въеха в ворота, и побод мужей неколько, возворотися опять к своим»[104]; в описании походов Изяслава Глебовича (внука Юрия Долгорукого), который в битве с волжскими болгарами, «въгнав за плот к воротам городным, изломи копье»[105].

Летописец пишет об этих поединках князя и славит за них князя именно потому, что за них же славили князя и его воины, горожане, народ, потому, что именно эти подвиги князя составляли существенную часть его воинской славы.

Мужество на войне согласуется с мужеством на охоте. Война и охота — два княжеских дела, в их несколько архаическом уже для эпохи феодализма сочетании. «Путями» и «ловами», т. е. походами и охотами, гордится Влади-

[96] *Там же, под 1227 г., стр. 502.*
[97] *Лаврентьевская летопись, под 1152 г., стр. 338.*
[98] *Там же.*
[99] *Там же, под 1149 г., стр. 324.*
[100] *Там же, стр. 339.*
[101] *Там же, стр. 325.*
[102] *Там же, под 1153 г., стр. 340.*
[103] *Ипатьевская летопись, под 1151 г., стр. 303.*
[104] *Там же, под 1173 г., стр. 382.*
[105] *Лаврентьевская летопись, под 1184 г., стр. 390.*

мир Мономах, перечисляя свои подвиги тут и там: «А се вы поведаю, дети моя, труд свой, оже ся есмь тружал, пути дея и ловы» [106]; «а се тружахъся ловы дея... конь диких своима руками связал есмь в пущах 10 и 20, живых конь, а кроме того иже по Рови ездя, имал есмь своима рукама те же кони дикие; тура мя 2 метала на розех и с конем; олень мя один бол, а 2 лоси — один ногами топтал, а другый рогома бол; вепрь ми на бедре мечь оттял; медведь ми у колена подъклада укусил; лютый зверь скочил ко мне на бедры и конь со мною поверже, и бог невржена мя съблюде; и с коня много падах; голову си розбих дважды и руце и нозе свои вередих. В уности своей вередих, не блюда живота своего, ни щадя головы своея» [107]. Не щадить своей головы, оказывается, следует не только на войне, в битве с противником, соблюдая свою честь и честь родины, но и на охоте. Такова мораль феодалов.

За беззаветную храбрость на охоте хвалит летописец и волынского князя Владимира Васильковича. Так же, как и Владимир Мономах, он не щадил на охоте собственной головы и делал всё сам, своими руками. «Бяшеть бо и сам ловець добр, хоробр,— пишет о нем волынский летописец,— николи же ко вепреви и ни к медведеве не ждаше слуг своих, а быша ему помогли, скоро сам убиваше всяки зверь; тем же и прослыл бяшеть во всей земле, понеже дал бяшеть ему бог вазнь не токмо и на одиных ловех, но и во всем, за его добро и правду» [108].

Мужество на охоте, как и мужество на войне, окружало феодала ореолом славы. Летописец говорит о брестском воеводе Тите, что он «везде словый мужьством на ратех и на ловех» [109]. «Добро» и «правда» феодала — в его подвигах и в славе, которая эти подвиги сопровождает.

*

Воинские доблести князя интересуют летописца не только сами по себе. Он думает о княжестве, о Русской земле. Своей доблестью князь подает пример своим воинам. Князь олицетворяет могущество и достоинство своей страны.

Вот почему среди добродетелей князя перечисляются добрые качества не только воина, но и государственного человека. В этом отношении исключительный интерес представляет в Повести временных лет характеристика Ярослава Мудрого (под 1037 г.). Здесь в первую очередь восхваляется его строительная деятельность и его заботы о книжном просвещении.

И в характеристике Ярослава Осмомысла Галицкого подчеркивается то, что он «мудр и речен языком, и богобоин, и честен в землях». На последнем месте в этой характеристике упоминается то, что он был «славен полкы»,

[106] *Лаврентьевская летопись, под 1096 г., стр. 257.*
[107] *Там же, стр. 251.*
[108] *Ипатьевская летопись, под 1287 г., стр. 596.*
[109] *Там же, под 1282 г., стр. 586—587.*

причем отмечается, что он не сам ходил в походы, а только посылал войско: «Где бо бяшеть ему обида, сам не ходяшеть полкы своими (но посылашеть я с вое) водами»[110].

Идеал князя XI—XIII вв. был неотделим от идей патриотизма. Идеальный образ князя,— такой, какой он рисовался летописцу,— был воплощением любви к родине: к отчине, к Русской земле. Князь служит Русской земле, готов сложить за нее голову, готов со своею дружиною тотчас же выступить в поход против ее недругов, забыть свои обиды для того, чтобы «мстить обиды» Русской земли.

Князья обещают «терпеть за Рускую землю»[111], «за крестьяны и за Рускую землю головы свое сложити»[112], «Руской земли блюсти»[113], «стеречь Рускую землю»[114], «трудиться за свою отчину»[115]. Не раз обращаются они друг к другу с призывом помириться, «хрестьян деля и всее Руской земли»[116], не проливать крови христианской «Рускые деля земля и хрестьян деля»[117].

Летописец говорит о князе, что он был «добрый страдалець за Рускую землю»[118]. Блюсти интересы Русской земли и «хрестьян»— не только долг князя. Летописец подчеркивает, что долг этот совпадал с личными чувствами князя. Князь мог «опечалиться Рускою землею»[119], он хочет ей добра всем сердцем[120] и мечтает умереть на своей Родине. Так Ростислав Иванович (сын Ивана Берладника) говорит: «А яз не хочю блудити в чюже земле, но хочу голову свою положити во отчине своей»[121]. Он и в самом деле выполняет свое желание — умирает на родной земле, и летописец подчеркивает это обстоятельство как положительно его характеризующее.

Желание умереть на родине так понятно летописцу, что он приписывает его и чужеземцу —половецкому хану Отроку. Отрок говодит: «Да луче есть на своей земле костью лечи, нели на чюже славну быти»[122].

Патриотизм был не только долгом, но и убеждением тех русских князей, образы которых рисовали летописцы положительными чертами. Конечно, летописцы XI—XIII вв. иногда отражали в своем идеале княжеского поведения представления не только феодальных верхов, но и свои собст-

[110] *Там же, под 1187 г., стр. 441—442.*
[111] *Лаврентьевская летопись, под 1205 г., стр. 420.*
[112] *Ипатьевская летопись, под 1170 г., стр. 368.*
[113] *Там же, под 1148 г., стр. 257.*
[114] *Там же, стр. 258.*
[115] *Там же, под 1189 г., стр. 446.*
[116] *Слова Ростислава Мстиславича: там же, под 1148 г., стр. 256.*
[117] *Там же, под 1149 г., стр. 266.*
[118] *Там же, под 1126 г., стр. 208.*
[119] *Лаврентьевская летопись, под 1206 г., стр. 426.*
[120] *Ипатьевская летопись, под 1170 г., стр. 358.*
[121] *Там же, под 1189 г., стр. 447.*
[122] *Там же, под 1201 г., стр. 480.*

венные, а собственные их представления не всегда совпадали с представлениями феодалов. Вот почему княжеский патриотизм, ограниченный во многом феодальными представлениями, в изображении летописцев иногда наделяется чертами, свойственными народному патриотизму.

Какова была действенная роль характеристик князей в описании и истолковании исторических событий в летописи? Летописцы древней Руси придавали исключительное значение в историческом процессе поступкам князей, их распоряжениям, их политике. События вершатся, с точки зрения летописцев, волей князей, но это не означает признания роли их личных индивидуальных характеров в историческом процессе. Только в конце XVI — начале XVII в. внимание авторов исторических повестей, русских статей в Хронографе и публицистических произведений, как мы уже видели, оказалось приковано к реальным личным характерам исторических лиц, якобы обусловливавшим собой движение исторического процесса. В летописях XI—XIII вв. дело обстоит значительно проще: здесь почти нет столкновений характеров и нет связи развития исторических событий с характерами их участников, но есть столкновения интересов, притязаний, генеалогические споры. При этом по большей части каждый князь совершает свое жизненное дело как представитель определенной ветви княжеского рода. Этот взгляд также шел от жизни. Жители городов и княжеств приглашали, встречали или прогоняли князей как носителей определенных династических интересов и династической традиционной политики, определяемой местом данного князя в генеалогическом дереве княжеского рода. Так, например, новгородцы говорят Всеволоду Юрьевичу Суздальскому: «Не хочем сына твоего, ни брата, ни племени [вашего, но хочем племени] Володимера» [123]. Киевляне говорят Изяславу Мстиславичу: «Княже! ты ся на нас не гневай, не можем на Володимире племя рукы възняти» [124]. Собираясь убить Игоря Ольговича, киевляне говорили: «Мы ведаем, оже не кончати добромь с тем племенем, ни вам, ни нам, коли любо» [125]. Посылая за новыми князьями к Михаилу и Всеволоду Суздальским, суздальцы, ростовцы и переяславцы говорят им: «Ваю отець добр был, коли у нас был; а поедьта к нам княжить, а иных не хочем» [126]. Сын, следовательно, принимался по отцу. Так было и в других случаях: внук приглашался по деду и прадеду, по принадлежности его к определенному роду, т. е., по понятиям того времени, к определенной политической линии.

В свою очередь и князь говорит своим горожанам: «Вы есте людие деда моего и отца моего, а бог вы помози» [127]. Родовая политика, честь, тради-

[123] *Ипатьевская летопись, под 1140 г., стр. 220; в квадратных скобках текст из списков Хлебниковского и Погодинского.*
[124] *Там же, под 1147 г., стр. 243; ср. стр. 246 и 250.*
[125] *Там же, стр. 246.*
[126] *Там же, под 1175 г., стр. 404.*
[127] *Там же, под 1150 г., стр. 285.*

ции рода ясно осознавались и самими князьями. Андрей Владимирович Добрый, сын Владимира Мономаха, говорил по поводу своей готовности пострадать за свою отчину: «Обаче не дивно нашему роду, тако и преже было же»[128]. Эта родовая политика часто называется в летописи «путем», «честью» и «утверждением» предков. Князья нередко предпринимают те или иные действия, чтобы «поискати отець своих и дед своих пути и своей чести»[129]. Изяслав Мстиславич посылал своих послов в Чернигов к Владимиру и Изяславу Давыдовичам с многозначительными словами: «Се есмы путь замысли велик, а то есть утвержение дед наших и отець наших»[130].

Князья «ревнуют» своим предкам, стремятся «поревновать» своим отцам и дедам. Самое понятие «ревности» предкам переносится из светской области и в церковную. «Ревновать» отцу своему можно не только в воинской славе, но и в церковной. Вдова Глеба Всеславича «велику имеяше любов с князем своим, к святей богородици и к отцю Федосью, ревнующи отцю своему Ярополку»[131].

В некрологических характеристиках князей постоянно упоминается эта родовая политика, родовой «путь» и «пот», их «ревность» предкам. Так, например, о сыне Владимира Мономаха, Мстиславе Великом, автор некролога говорит, что он «наследил отца своего пот, Володимера Мономаха великаго»[132]. Князья и сами постоянно осознают себя «Володимеровым племенем»[133] или «Ольговичами», «единого деда внуками»[134], «внуками Ярославлими» или «Всеславлими».

Индивидуальность князя, в летописном изображении, вырисовывалась из сравнения его с князьями его рода, которым он «ревновал» в своих действиях и княжении. В некрологической характеристике брата Игоря Святославича Новгород-Северского говорится, что он «во Олговичех всих удалее рожаемь, и воспитаемь, и возрастом, и всею добротою и мужьственою доблестью, и любовь имеяше ко всим»[135].

Отсюда возникала возможность характеристики не только одного князя, но целой ветви княжеского дома — характеристики положительной или осудительной, в зависимости от той политической ориентации, которой придерживался летописец. Ольговичи «скори бяхуть на пролитье кро-

[128] *Лаврентьевская летопись, под 1139 г., стр. 307: ср. те же слова в Ипатьевской летописи, под 1140 г., стр. 219.*

[129] *Ипатьевская летопись, под 1170 г., стр. 368.*

[130] *Там же, под 1147 г., стр. 244.*

[131] *Там же, под 1158 г., стр. 338.*

[132] *Там же, под 1140 г., стр. 217.*

[133] *Там же, под 1195 г., стр. 461.*

[134] *Там же, стр. 463.*

[135] *Там же, под 1196 г., стр. 467.*

ви»[136],— говорит летописец по случаю неудачной попытки примирения между Юрием Долгоруким и южными князьями. Эта характеристика как бы смыкается по приемам своего составления с народными характеристиками целых групп населения — новгородцев, владимирцев, курян, рязанцев и т. д., о которых мы скажем несколько ниже. Однако в письменной литературе ее основы другие: они в том, что, характеризуя героя своего повествования, летописец имеет в виду не его психологию, а его политику, характеризует деятельность того или иного князя, его политическую линию, его поступки, а не их психологическую подоплеку.

*

Характер человеческий выступает в творениях древнерусского книжника в двух аспектах: либо как сам книжник хотел его представить — в его авторской «системе», либо как мы сами можем его реконструировать по сообщаемым этим книжником фактам — прямо и косвенно. Возможности последнего аспекта неограниченны. Реконструкция эта может быть осуществлена и на основании литературных данных, и на основании документов. Не исключена возможность привлечения данных из области археологии, истории живописи или даже истории языка. Такова, например, попытка Б. А. Романова в его книге «Люди и нравы древней Руси» (Л., 1947) восстановить характеры некоторых людей XI—XIII вв.— Даниила Заточника, Владимира Мономаха, матери Феодосия Печерского и многих других, охарактеризовать круг интересов целых социальных групп древней Руси.

Литературоведа будет интересовать по преимуществу первый аспект, историка — второй. Литературоведа будет интересовать по преимуществу литература и авторская точка зрения, историка — реальная действительность и скрывающаяся за литературным произведением подлинная человеческая личность. Однако, поскольку литература не оторвана от действительности, а напротив, тесно с ней связана, зависит от нее,— грани между первым и вторым аспектами не так уж велики. Было бы неправильно игнорировать в литературоведении этот второй, «исторический», аспект. Между литературным стереотипом в изображении человека и стихийно проникающими в письменное произведение фактами реальной жизни, рисующими совсем иные, жизненно реальные характеры людей, лежало множество градаций. Летописец или автор исторической повести нередко более или менее сознательно отклонялся от идеалов феодального класса, от трафаретных приемов характеристики людей — то отдавая дань своим личным вкусам, то испытывая на себе воздействие народного творчества, то поддаваясь тем изменениям в оценке деятельности князей, которые возникали

[136] *Ипатьевская летопись, под 1151 г., стр. 301 (то же в Лаврентьевской летописи, под 1152 г., стр. 333).*

в связи с изменениями в идейных представлениях под влиянием местных особенностей социального строя. Именно на этой грани официального и неофициального рождались все отступления от господствующего трафарета, возникало то качественно новое, что, постепенно накапливаясь, двигало литературное развитие к новым методам изображения действительности.

Чем прочнее стоял писатель XI—XIII вв. на идеальных позициях феодального класса, тем прочнее входил в его произведение стереотип в изображении человека, тем консервативнее был он в своих идейных и художественных позициях. Но стоило писателю отступить от этих позиций, дав волю своим личным впечатлениям, неизменно отражающим какие-то особенности в его социальной позиции, проявить личное чувство к тому или иному изображаемому им лицу — и элементы (пусть незначительные) нового, менее традиционного и более своеобразного отношения к действительности проникали в его произведение.

Впрочем, индивидуальные интересы отражаются в литературных портретах лишь случайно. Идеал поведения порождался не индивидуальными вкусами, а социальным строем. Вот почему в различных областях Руси с различной расстановкой классовых и внутриклассовых сил мы видим некоторые различия в обрисовке идеала княжеского поведения. И эти различия также ведут к расшатыванию стереотипа в изображении человеческой личности. Характерно, например, что новгородские летописи слабо отразили образы князей. Это и понятно. Идеал существовал там, где он был необходим. В политическом же устройстве Новгорода князь занимал второстепенное место.

В новгородских летописях почти нет характеристик князей. Только об Александре Невском и Мстиславе Ростиславиче говорится с какой-то особенной значительностью, позволяющей думать, что новгородцы ценили их деятельность или что князья эти пришлись по сердцу новгородцам и летописцам. В сообщении Новгородской летописи о смерти Александра Невского есть и краткая оценка его деятельности: «Дай, господи милостивый, видети ему лице твое в будущий век, иже потрудися за Новгород и за всю Русьскую землю» [137].

Плач новгородцев по Мстиславе Ростиславиче рисует идеального князя, но идеального именно в понимании новгородцев, которое чувствуется только в оттенках, не приобрело еще законченного выражения, и понятно почему: идеал князя входил в летописи из действительности, сами же князья, княжившие в Новгороде, следовали своим, общерусским идеалам княжеского поведения, и только новгородцы смотрели на них несколько иначе, чем в других областях Руси. Мстислав Ростиславич сотворил «толикую свободу новгороцдьем от поганых», освободил их от обид. На все

[137] *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, под 1263 г., стр. 84.*

стороны оборонял он Новгород от поганых, «поревновал» и «наследил путь» деда своего, новгородского князя Мстислава Владимировича. Был он «крепок на рати, всегда бо тосняшеться умрети за Рускую землю и за хрестьяны»[138]. Он «подавал дерзость» воинам своими речами и от всего сердца бился за свою отчину. Был он «любезнив на дружину, и имения не щадяшеть и не сбирашеть злата ни сребра, но даяше дружине своей»[139]. Русская земля не могла забыть «доблести его», а черные клобуки «приголубления его»[140]. В этой характеристике лишь осторожно отобраны те черты, которые не претили новгородцам. Образ Мстислава Ростиславича только немного повернут в их сторону. Сильнее этот «новгородский поворот» чувствуется в Новгородской первой летописи в характеристике другого Мстислава — Мстислава Мстиславича. Этот князь уважал новгородские вольности, не вмешивался во внутренние дела Новгорода, был верен святой Софии, в которой лежало тело его отца, был храбр, понимал желания новгородцев и предоставлял им действовать по всей воле их.

Иной идеал княжеского поведения создался в верхах феодального общества Владимира Залесского. Характеристика Всеволода Большое Гнездо под 1212 г. частично повторяет характеристику Владимира Мономаха: «Сего имени токмо трепетаху вся страны и по всей земли изиде слух его... и бог покаряше под нозе его вся врагы его». Но, кроме того, этот некролог сохраняет и особенности чисто владимирские. В нем подчеркнута борьба Всеволода с боярством и его судебная деятельность: «Судя суд истинен и нелицемерен, не обинуяся лица сильных своих бояр, обидящих менших и роботящих сироты и насилье творящих»[141]. Во Владимире Залесском созрел идеал сильной княжеской власти, идеал этот впоследствии был подхвачен и развит Москвой.

В летописи, под углом зрения определенного идеала, создаются характеристики князей, отчасти по одной системе отбираются факты, но сами факты, непосредственно взятые из жизни, во всем их индивидуальном своеобразии, придают рассказу черты документальности. Этих черт в летописном повествовании появляется тем больше, чем менее официален летописец, чем меньше он связан задачей изобразить и истолковать события в свете определенной политической линии. И сама характеристика князя становится менее подчиненной идеалу, отражающему эту линию, если летописец говорит о князе лишь попутно, не ставя себе целью дать его обобщенный портрет.

С какой бы ясностью перед нами ни выступал стереотип в изображении человека, было бы неправильно сводить к нему всё летописное искус-

[138] *Ипатьевская летопись, под 1178 г., стр. 413.*
[139] *Там же, стр. 414.*
[140] *Там же.*
[141] *Лаврентьевская летопись, под 1212 г., стр. 437.*

ство в изображении людей. В летописи нет и двух князей, и двух положений, которые были бы обрисованы с полною одинаковостью. Феодальный идеал человека был прежде всего средством измерения людей, их оценки с точки зрения феодальной морали и феодальных норм поведения.

Люди, их поведение обсуждаются в основном с точки зрения того идеала, которому они должны соответствовать по своему социальному положению. Эти идеалы существуют в литературе, в летописи, но складываются они, как мы уже указывали, в действительности. Нормы поведения человека в феодальном обществе отнюдь не литературного, а конкретно-жизненного происхождения. В литературу эти идеалы поведения пришли из жизни. Этим идеалам стремятся следовать сами люди. Однако литература подчиняется им далеко не в такой мере, как люди. Так, например, Владимир Мономах подчинял идеалу княжеского поведения всю свою деятельность. Описывая свою жизнь — свои «пути» и «ловы», он создавал не литературный идеал, а жизненный. Он стремился создать о себе определенную славу, молву. Это стремление он, конечно, осуществлял в жизни в гораздо большей мере, чем в своих сочинениях. Этот идеал заставлял Мономаха отказаться от киевского стола, на который его приглашали киевляне, а Мстислава Удалого — добровольно проститься со своею дружиною тогда именно, когда она ему была больше всего нужна [142], Андрея же Боголюбского — первым выезжать на стычки с врагом. Следуя этим идеалам, литература обращала внимание вовсе не на все стороны деятельности князей или кого-либо другого, а лишь на некоторые, особо важные для их оценки. Зависимые авторы и летописцы стремились изобразить своего князя наиболее соответствующим идеалу княжеского поведения.

И всё же летописец умел находить способы для изображения таких положений, которые с какой-то новой стороны показывали и самый идеал, и тех, кто от него отступал. Вот ослепленного Василька Теребовльского везут в телеге в бессознательном состоянии. В городе Звиждене попадья, приняв его за мертвого, сняла с него окровавленную рубашку и постирала ее. Очнувшись, Василько сказал: «Чему есте сняли с мене? Да бых в той сорочке кроваве смерть приял и стал под богомь» [143]. Летописец нашел, следовательно, такое нетрафаретное положение и вложил в уста князя такие необычные слова, которые с наибольшей силой передали ужас преступления князей, противников Василька.

Мы отметили выше, что в исторической литературе XI—XIII вв. говорилось по преимуществу о деятельности тех слоев населения, которые влияли, по представлениям того времени, на ход исторических событий,— князей и духовенства.

[142] *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, под 1214 г., стр. 53.*
[143] *Повесть временных лет, т. I, стр. 173.*

Однако не только князья и духовенство из его высших слоев попадали в поле зрения книжника. Изображая борьбу князя за свою власть, летописец волей или неволей вынужден был говорить о боярах, оказывавших сопротивление своему князю. Рассказывая о стремлении юноши Феодосия к монашеской жизни, приходилось выводить и его мать — решительную, смелую, немного мужеподобную, с грубым голосом, драчливую, всегда готовую избить сына, заковать его в кандалы, только бы удержать около себя. Все эти персонажи освещены отраженным светом. Они выведены для оттенения главного героя. Но и через них в литературу также стихийно проникают черты реалистичности.

Психологическая наблюдательность в житейской практике древней Руси достигала большой тонкости, как об этом свидетельствует, например, письмо Владимира Мономаха к Олегу Гориславичу. Самый повод, по которому оно написано, не обычен: Владимир Мономах пишет письмо своему врагу Олегу Святославичу, предлагая ему примирение, после того как в сражении с войсками Олега погиб его любимый сын Изяслав. Это письмо написано с большим чувством достоинства, с полным сознанием сложности образовавшейся житейской ситуации. Оно преисполнено своеобразного лирического спокойствия, желания понять своего врага, чувством бесконечной скорби о погибшем сыне. Мономах готов понять и даже утешить убийцу своего любимого сына. При этом письмо старчески мудро и спокойно.

«Поучение» Владимира Мономаха поражает громадным запасом психологических наблюдений, обнаруживает почти поэтическое отношение автора к жизни. Выражение этого отношения в «Поучении» носит на себе следы влияния народной поэзии.

Именно этот источник выражения поэтического восприятия жизни выдает образ горлицы, тоскующей на высохшем дереве, который Мономах применил к вдове своего сына, прося отпустить ее к нему, чтобы оплакать вместе с ней сына, его свадьбу, ее первые радости: «А бога деля пусти ю ко мне вборзе с первым сломь, да с нею кончав слезы, посажю на месте, и сядеть акы горлица на сусе древе желеючи, а яз утешюся о бозе»[144].

Так обычная житейская практика вводит в литературу элементы реалистичности.

Летопись знает ряд жизненных положений, в описание которых больше всего проникали черты действительности, когда летописца привлекал не только официальный силуэт князя, но и его личная жизнь. К числу таких жизненных положений в первую очередь относится кончина князя. Последние дни и часы жизни князя летописец описывает подробно, придавая иногда значение всякой мелочи. Несомненно, что в таком отношении летописца к смерти нашли свое отражение общехристианские воззрения летописца. Однако, как бы то ни было, летописные повествования о смерти князей —

[144] *Повесть временных лет, т. I, стр. 165.*

самые жизненно-конкретные в летописи. Таково, например, повествование о смерти Святослава Всеволодовича, где не забыты, например, такие детали. Святослав Всеволодович, предчувствуя кончину, собирался поклониться гробу отца своего в Кирилловском монастыре под Киевом, но не смог, так как поп, хранивший ключи от церкви, отлучился. Передан и его разговор на смертном ложе с женою. Святослав спрашивает «отемневшим» языком, когда будет день святых Макавеев. Жена отвечает: «В понедельник». Святослав же говорит своей жене, что вряд ли доживет до этого дня: «О не дождочю ти я того» [145]. В этом разговоре нет ничего исторически значительного. Он передан летописцем потому, что значительно было самое событие, с которым этот разговор был связан,— смерть.

Характерно также описание смерти князя Владимира Васильковича в Волынской летописи. Богатство, мудрость, речистость этого князя служат как бы контрастом его смерти, наводят на мысль о бренности всего земного. Так часто бывает в изобразительном искусстве: чтобы смерть производила впечатление настоящей смерти, нужно, чтобы и жизнь выглядела настоящей жизнью. Страницы Волынской летописи, рассказывающие о смерти Владимира Васильковича, натуралистически описывают развивающуюся болезнь (рак гортани), воспроизводят предсмертные распоряжения и переговоры, в которых принимала участие его жена —«милая Ольго». Изумительные речи Владимира Васильковича сопровождены живыми сценами. Так, например, Владимир Василькович посылает слугу своего «доброго, верного, именем Рачтьшю» к брату своему Мстиславу и просит передать ему, чтобы он ничего не давал после его смерти «сыновцу» — Юрию. Свою просьбу Владимир Василькович подкрепил выразительным жестом: он взял из своей постели пук соломы и сказал: «Хотя бых ти, рци, брат мой, тот вехоть соломы дал, того не давай по моемь животе никому же» [146].

Иногда мысль о бренности всего земного служит летописцу поводом, чтобы описать какое-нибудь из ряда вон выходящее, но не очень «официальное» событие. Так, например, летописец приводит шутку над бесплодными устремлениями Мстислава Ярославича овладеть Галичем. Некто Илья Щепанович привел Мстислава Ярославича Немого на Галичину могилу и сказал ему: «Княже! уже еси на Галичине могыле поседел, тако и в Галиче княжил еси» [147]. Приводит летописец и рассказ о тщетности попыток боярина сесть на княжеский стол [148]. Он подчеркивает случайность гибели Холма от пожара, вызванного неосторожностью некоей бабы [149]. Рассказывает летописец и множество других случайностей, решавших судь-

[145] *Ипатьевская летопись, под 1194 г., стр. 457.*
[146] *Там же, под 1288 г., стр. 600.*
[147] *Там же, под 1206 г., стр. 484.*
[148] *Там же, под 1211 г., стр. 489.*
[149] *Там же, под 1259 г., стр. 557.*

бу князей: то князь пошутил и своей шуткой раскрыл заговор [150], то князь не был узнан под чужим шлемом [151], то жизнь князя висела на волоске и была случайно спасена [152]. Описывает летописец и построение города, вызванное гаданием князя по Библии [153]. Самые унижения Даниила Галицкого в Орде служат как бы обоснованием для своеобразного исторического скептицизма летописца: «О злая честь татарьская! Его же отець бе царь в Руской земли, иже покори Половецькую землю и воева на иные страны все, сын того ж не прия чести, то иный кто может прияти? Злобе бо их и льсти несть конца» [154].

Несомненно, что, описывая все эти «случаи», летописец нарушал собственную систему изложения, усиливая ими в своем повествовании черты реальности, иногда быта, и это в известной мере отражалось на изображении им действующих лиц.

Нарушался литературный стереотип и в церковной литературе XI—XIII вв.: в житиях святых, в частности в Киевопечерском патерике, и в проповедях. Однако в этой церковной литературе психология действующих лиц подчинена морали, назидательному смыслу произведения. Немногие психологически качества уловлены и преломлены в литературном произведении только через призму христианской морали. Церковь постоянно обращала литературу к психологической наблюдательности, но литературу в основе своей светскую, и в частности летопись, могла затронуть только отчасти.

Наконец, стиль средневекового монументализма в изображении людей нарушался в литературе и под влиянием народного творчества. Однако в этом последнем случае перед нами особый стиль — стиль, который мы рассмотрим в следующей главе.

*

Подведем итоги. В изображении людей историческая литература XI—XIII вв. следует идеалам, выработанным в феодальной действительности того времени. Она следует феодальным представлениям о том, каким должен быть представитель той или иной социальной ступени, какими должны быть сами феодальные отношения, и в основном сохраняет официальную точку зрения господствующего класса на всё, включаемое в литературу.

Интересы авторов-историков сосредоточены по преимуществу на самых верхах феодального общества. Больше всего внимания летописцы XI—

[150] *Ипатьевская летопись, под 1230 г., стр. 508.*
[151] *Там же, под 1229 г., стр. 505.*
[152] *Там же, под 1149 г., стр. 272.*
[153] *Там же, под 1276 г., стр. 578.*
[154] *Там же, под 1250 г., стр. 536.*

XIII вв. уделяют князьям и духовенству. Первых они изображают в церемониальных положениях — с позиций подданных; вторых — с назидательностью, свойственной представителям церкви. Система идеалов, отразившихся в исторических произведениях XI—XIII вв., служит укреплению феодального строя, оправданию феодальных отношений. Они условны и схематичны.

Если мы присмотримся к тому, как строится в летописи образ того или иного князя, то должны будем прежде всего отметить, что образ каждого князя корректируется тем политическим идеалом княжеского поведения, который был признан летописцем. Летописец не создавал никакого нового своего идеала, а выражал те политические идеи, которые ему полагалось выражать как подданному или вассалу с в о е г о князя. Его писательская позиция определялась его служебным положением, последнее же подсказывало ему и интерпретацию событий, и образ князя. Исходя из этих своих политических представлений, летописец оценивает князей, своих современников, то хваля их и приписывая им те качества, которые они должны были бы иметь, то отрицая в них всё положительное, как у врагов своего лагеря.

Рассматривая характеристики князей в летописи, мы легко заметим, что они сотканы не столько из психологических, сколько из политических понятий. Не характер князя отражен в его характеристике, а его деятельность, его поведение, его политическое лицо.

Летописец оценивает не психологию князя, а его поведение, при этом поведение п о л и т и ч е с к о е в первую очередь. Его интересуют поступки князя, а не их психологическая мотивировка. Характеристика того или иного лица в летописи имеет в виду прежде всего его поведение; внутренняя жизнь интересует летописцев XI—XIII вв. только постольку, поскольку она в н е ш н е проявляется в поступках, в определенной линии поведения. Храбрость, мужество — это прежде всего подвиги. Нищелюбие, любовь к церкви, к боярам, к дружине — это прежде всего поступки, поступки щедрости по преимуществу. Летописец не случайно пишет о том, что князь «п о к а з а л м у ж е с т в о свое», «много пота у т е р с дружиною своею за Русскую землю», «братолюбием с в е т и л с я» или «славился» своими делами, нагнал страх на врагов, «прослыл» в победах и т. д. Внешний эффект поведения князя, «величавого на ратный чин», интересует летописца больше всего. Нет добрых качеств князя без их общественного признания, ибо самые эти качества неразрывно связаны с их внешними постоянными проявлениями. Вот почему летописец не знает конфликта между тем, каким на самом деле является тот или иной князь, и тем, каким он представляется окружающим. Доброму князю сопутствует добрая слава, дурному — дурная. Вот почему писатели XI—XIII вв. так часто и так много говорят о славе князя, о его общественном признании. Вот также почему литературный портрет князя всегда официален. Князь предстает перед

читателем в «одеянии» своих действий. Он почти не раскрывается в своем внутреннем содержании. Летописец никогда не вступает в интимное общение с героем своего повествования, не входит в психологическое объяснение его поступков. Летописец — подданный и пишет о своем князе как подданный. Только о враге он пишет, что он совершил тот или иной поступок, движимый злобой, завистью, жадностью или гордостью (ассортимент психологических качеств и здесь невелик, анализ несложен) или побуждаемый к тому злым советчиком, послушавшись его дурного совета, дьяволом наученный или дьяволом соблазненный.

Следовательно, летописец не потому так скуп на психологические определения, что психология раскрыта для него только в самых общих своих основах, а потому, что раскрытие психологии не входит в его задачу,— он официален, несет свои обязанности писателя как своеобразную феодальную службу, пишет то, что ему следует писать по своему служебному положению, и сохраняет основательную дистанцию между собой и своим патроном. Писательский труд не стал еще первой обязанностью летописца, не придал ему хотя бы внешней независимости. Летописец сам осознавал себя прежде всего слугой князя и, не скрывая от себя, выполнял свой долг слуги, подчиненного или вассала.

Созданный феодальным классом светский идеал поведения феодала был вполне оригинален, точно разработан и по-своему монументален. Рядом с ним заметны следы и другого идеала человеческого поведения — идеала народного, подлинно гуманистического и подлинно самобытного. Однако подчиненная феодалам литература с трудом позволяет судить о нем. Изыскания фольклористов позволят, очевидно, ближе подойти к этому идеалу.

Так обстоит дело с системой, которую применяют к изображению людей летописцы; если же приглядеться к исключениям из этой системы, то в них всюду заметно стихийное проникновение в литературу некоторых элементов реалистичности, точное следование натуре, действительности, появление в литературе любовно наблюденного и любовно переданного.

В разрушении феодальных представлений о личности только как об элементе феодальных отношений огромная роль принадлежала, как мы уже сказали об этом выше, народному творчеству.

Разрушению этому способствовало и то обстоятельство, что литература XI—XVI вв., как это мы увидим в дальнейшем, не знала вымышленного героя. Все действующие лица русских оригинальных произведений действительно жили, а не созданы только художественным воображением. Черты действительности могли поэтому особенно легко проникать в литературу. Реальные факты биографии способствовали сохранению реальных черт характера и препятствовали полному подчинению изображаемых лиц феодальному идеалу.

Однако переход от стихийного проникновения в литературу действительности к первым шагам нового, сознательного к ней отношения совершится не скоро: новое отношение к человеческой личности станет осознаваться самими авторами только с конца XVI — начала XVII в. Это — время, когда в литературе появятся первые изображения элементов человеческого характера.

В течение пяти столетий в русской литературе идет борьба проникающих в нее снизу реалистических элементов с идеалистической литературной системой. Система нарушается и вновь восстанавливается на новой основе. Неподвижная и инертная по самой своей сути, она, тем не менее, искусственно поддерживается извне официальной идеологией класса феодалов и его потребностями, различными на различных этапах исторического развития. Однако реалистические элементы проникают в литературу всё интенсивнее и, в конце концов, начинают осознаваться как явления нового и положительного характера и в XVII в. находят себе своего настоящего проводника — демократические слои населения. Все нарушения системы более или менее связаны с нарушениями официальной точки зрения господствующего класса. Следовательно, литература двигается вперед этими нарушениями. Ее развивает, в конечном счете, народ, хотя участие народа в развитии литературы кажется очень незначительным, внешне незаметно, с трудом определимо, скрыто под поверхностью, на которой массивно громоздятся застывшие формы системы, выработанной господствующим классом.

В принципах изображения человека изобразительное искусство XI—XIII вв. очень близко литературе. Стиль монументального историзма получил свое воплощение в искусстве с еще бóльшей выразительностью, чем в летописи.

Искусство этого времени отвергало «суету мира сего» — мишуру украшений, декоративность, иллюзорное воспроизведение действительности и развлекательность. Оно стремилось простыми средствами выразить величие божественного, мудрость мироустройства и всеобщую символическую связь явлений. Торжественные здания храмов были лишены украшений, стены не штукатурились и обнажали непосредственную мощь кладки. Храмы являли простые и ясные в своих пропорциях сочетания больших объемов. Наружные стены храмов отчетливо свидетельствовали о внутреннем устройстве помещений: внешние членения стен «лопатками» — пилястрами — строго соответствовали членению храма внутри столбами. Стены завершались полукруглыми закомарами, отражая формы сводов, по которым, прилегая, лежала кровля. Величественная простота сочеталась с полным отсутствием стремления «обмануть» зрителя, иллюзорно увеличить размеры храма. И вместе с тем устройство храма символически напоминало об устройстве Вселенной и «малого мира» — человека. Антропоморфические черты храма обнаруживались в названиях отдельных его частей: глава,

шея (барабан), плечи, подошва, бровки над окнами. Его устройство было ориентировано на страны света, а росписи напоминали о Вселенной, ее истории — Ветхом и Новом завете, о будущем человечества — конце мира и Страшном суде. Церковь стремилась поднять человека над суетными заботами дня и показать ему мир в его устройстве и истории, пронизывающую все иерархию явлений и событий.

Стиль росписей (и мозаик — в XI и XII вв.) строго соответствовал общему стилю эпохи. Изображения людей стремились передать их «вечную» сущность. Случайные повороты, случайные моменты были исключены из изображений. Христос, богоматерь, святые обращены к зрителю. Даже в сюжетных сценах они как бы показывают себя зрителям. Только ангелы как слуги бога могли быть повернуты в профиль к зрителю. Никогда не смотрели на человека бесы. Изображения служат молитвенному общению с прихожанами. Из этого общения исключена лишь нечистая сила.

Любой сюжет живописи был значительным, «историческим»; события изображались в своей кульминации, а иногда совмещали в себе несколько кульминирующих моментов, объединяемых в одно изображение.

Изображения сопровождались знаками: эмблемами лица, надписями, были легко обозримы и легко узнавались зрителем. Святой воин изображался с мечом и в доспехах, князь — на княжеском столе и в княжеской одежде, святитель — в святительских одеждах, мученик — с крестом в руке. Каждый святой легко узнавался по присущим ему знакам: форме бороды, лба, лысине и пр. Изображения были парадны, монументальны, в них не было ничего недосказанного. Расположение изображений соответствовало церковной иерархии и иерархии мироустройства.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЧЕРТЫ ЭПИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XI—XIII вв.

Расцвет монументального стиля в изображении людей падает на XII—XIII вв. К XI в. относится формирование этого стиля. В изображении человека здесь еще сильно сказывается воздействие фольклора, которое впоследствии — в XII и XIII вв.— появляется лишь эпизодически, в произведениях, близких народному творчеству.

Судить о народном творчестве XI и предшествующих веков мы можем только по его остаткам в письменности. Реконструировать народное творчество по записям более позднего времени (XVII—XX вв.) вряд ли возможно: народное творчество развивается так же, как и литература. Представления об исконной неподвижности народной поэзии давно ушли в прошлое. Только современные самим произведениям народного творчества их отражения в письменности дают нам возможность более или менее твердо судить о том, какими они были.

В задачу настоящей главы не входит реконструировать древнекиевский фольклор — это выполнено мною в другой работе[1]. Упомяну только, что Повесть временных лет, особенно в своей начальной части, заключает в себе немалое число обломков отдельных сюжетов, заимствованных из народных преданий, рассказов, исторических песен, возможно былин, плачей и т. д. Древнейшая русская история восстанавливалась летописцами по преимуществу на основании народных преданий, эпоса, дружинных песен. И вот замечательно, что из произведений народного творчества летописцы заимствовали не только исторические факты, но и самые образы их героев.

Народное творчество XI—XIII вв. не подчинено интересам одного господствующего класса: поэтому здесь в изображении людей гораздо больше индивидуальных черт. Герой народного эпоса — это человек богатырского подвига. Подвиг этот и накладывает на него отчетливый отпечаток индивидуальности. Герой блещет умом — своим собственным, так же как и силой, выдержкой, храбростью — также его собственными. Он совершает

[1] *Главы: «Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.)» и «Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII — начало XII в.)». в кн.: «Русское народное поэтическое творчество», т. I, М.— Л., 1953.*

подвиг не по своему положению, не потому, что у него безмерно богато его княжество, сильна дружина, верны вассалы, а потому, что он либо хитер, либо умен, либо храбр или силен.

В русской литературе XI—XIII вв. этот эпический стиль в изображении человека сказывается там, где события записываются по следам народного эпоса, там, где образ человека не создается в самой литературе, а только переносится в нее из фольклора.

Вот действующие лица русской литературы XI—XIII вв., изображение которых отчасти подчиняется этому стилю: Вещий Олег, ходивший походом на Царьград и взявший его хитростью, поставив свои корабли на колеса и подступивший к стенам города под полными парусами; княгиня Ольга — хитрая и мудрая, мстившая за убийство своего мужа древлянам, устраивая им разные ловушки; князь Святослав — военный вождь, деливший все невзгоды со своею дружиною, суровый и прямодушный, всегда предупреждавший своих врагов о том, что он на них идет; юноша кожемяка, скромный по внешнему виду, младший сын семьи, но храбро победивший в единоборстве печенежского богатыря, против которого никто не решался выступить; князь Всеслав Полоцкий «Слова о полку Игореве», перебегавший по ночам, подобно волку, с необычайной быстротой широкие пространства, и др.

Так же, как и в монументальном стиле XI—XIII вв., внутренние переживания героя не отражены в эпическом стиле; отражены главным образом его поступки, но поступки эти, в отличие от последующего времени, приподняты, возвышенны — это деяния, подвиги. Связь образа героя с приписываемым ему подвигом гораздо сильнее, чем связь героя и его поступков в обычных летописных рассказах. Здесь образ героя неотделим от совершенного им исторического подвига, запечатлевшегося в памяти народа.

Если в последующее время, в XII—XIII вв., действия князей, слившись в единый поток, превращались в жизнь князя или в последовательную историю его княжества, всей Руси, то деяния героев русского эпоса еще не составляют его биографии, зато составляют его яркую характеристику, его индивидуальную особенность. Поход Олега на Царьград в гораздо большей степени слит с образом Олега, чем многочисленные военные действия какого-нибудь Изяслава Мстиславича или Мстислава Изяславича. Ольга — это ее месть древлянам и хитрость, которой она «переклюкала» византийского императора. Святослав — это его прямота, товарищество с дружиной и далекие походы. Язычник Владимир — его взятие Корсуни, его пиры и полное язвительности испытание вер.

Если мы сравним краткие характеристики этих князей в начальной части Повести временных лет с характеристиками князей в летописи последующего периода, то заметим существенное различие: первые отчетливо связаны с их деяниями, вторые — несколько неожиданны, в них отмечаются такие качества, которые иногда в поступках князей вовсе не отразились.

Рассказ о походе Олега на Царьград заканчивается признанием его «вещим». «И приде Олег к Киеву, неся злато, и паволоки, и овощи, и вина, и всякое узорочье. И прозваша Олга — вещий: бяху бо людие погани и невеигласи» [2]. Рассказ о походах Святослава начинается с его характеристики: «Князю Святославу възрастъшю и възмужавшю, нача вои совокупляти многи и храбры, и легъко ходя, аки пардусъ, воины многи творяще. Ходя воз по собе не возяше, ни котьла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли, зверину ли или говядину на углех испек ядяше, ни шатра имяше, но подъклад постлав и седло в головах; тако же и прочии вои его вси бяху. И посылаше к странам, глаголя: „Хочю на вы ити". И иде на Оку реку и на Волгу...» [3]

Связь характеристик героев с их деяниями в обоих случаях самая непосредственная. Иное, допустим, в некрологической характеристике Всеволода Ярославича: «Сий бо благоверный князь Всеволод бе издетьска боголюбив, любя правду, набдя убогыя, въздая честь епископом и презвитером, излиха же любяше черноризци и подаяше требованье им. Бе же и сам въздержася от пьянства и от похоти...» [4] и т. д. Ничто в этой характеристике не вытекает из приводимых о нем в летописи фактов. Характеристика Всеволода Ярославича выполняет здесь чисто этикетную функцию: это условное надгробное слово, отмечающее его христианские качества в момент, когда об этих христианских качествах и необходимо было вспомнить.

Следовательно, еще отличие эпического стиля в изображении людей от господствующего средневекового монументализма заключается в том, что многоликость героя, выступающего каждый раз в новом подобающем ему обличии, в эпическом стиле отсутствует: здесь герой тесно связан с одним или несколькими своими подвигами, характеристика его едина, неизменна, прикреплена к герою. Характеристика героя — как бы его герб; она кратка и необычайно выразительна, как щит Вещего Олега на вратах Царьграда.

*

В целом эпический стиль в изображении людей стадиально предшествует монументальному, как предшествует устное творчество народа письменности. Но с появлением письменности устное творчество не исчезает; также не исчезает и воздействие на литературу этого эпического стиля в изображении героев. Оно проявляется в тех произведениях, которые связаны с устным народным творчеством.

В самом деле, кое-что всё же в обрисовке действующих лиц летописи позволяет предполагать родство с фольклором.

[2] *Повесть временных лет, т. I. М.— Л., 1950, стр. 25.*
[3] *Там же, стр. 46.*
[4] *Там же, стр. 142.*

К народному творчеству, очевидно, восходят в летописи и других произведениях литературы характеристики действующих лиц по их какому-либо одному крупному деянию. Так охарактеризован, например, в Киево-Печерском патерике князь Африкан: «Князь Африкан, брат Якуна Слепаго, иже отбеже от златыа луды, биася полком по Ярославе с Лютым Мьстиславом» [5].

Перед нами как бы напоминание о всем известном подвиге, деянии или случае. Так характеризуются, в частности, и некоторые из действующих лиц «Слова о полку Игореве»: «...храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскыми»; «...до нынѣшняго Игоря, иже истягну умь крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ, наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцькую за землю Руськую».

Замечательно, что в летописи этим способом представляются читателю многие из знаменитых половецких ханов: «...Концаку, иже снесе Сулу, пешь ходя, котел нося на плечеву» [6]; «...Севенча Боняковича... иже бяшеть рекл: „хощю сечи в Золотая ворота, яко же и отець мой“» [7]; «... Алтунопу, иже словяше мужьством» [8].

Народный характер имеют и общие характеристики жителей какой-либо местности. Киевляне называли новгородцев «плотниками» [9]. Ростовцы, суздальцы и муромцы говорят о владимирцах: «...то суть наши холопи каменьници» [10]. Владимирцы отмечали в новгородцах их «гордость» [11]. Вслед за этими народными характеристиками и летописец говорит о переяславцах, что они «дерзи суще» [12].

К этим же характеристикам примыкает и характеристика курян — «сведомых кметей» в «Слове о полку Игореве». Все эти характеристики интересны тем, что они передаются летописцем как всем известные, как народное мнение и как «слава» о тех или иных жителях. Во всех них чувствуется опора на реальную народную молву.

Характеристика «курян» в «Слове о полку Игореве» по своим принципам художественного обобщения совпадает с характеристикой «воинства рязанского» в «Повести о разорении Рязани Батыем» — тех «удальцов и резвецов» рязанских, из которых «един бьяшеся с тысящей, а два со

[5] *Д. Абрамович. Киево-Печерский патерик. Киев, 1931, стр. 1.*
[6] *Ипатьевская летопись. Изд. 1871 г., под 1201 г., стр. 480.*
[7] *Там же, под 1151 г., стр. 299.*
[8] *Там же, под 1103 г., стр. 184.*
[9] *Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М. — Л., 1950, под 1016 г., стр. 15.*
[10] *Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), т. I, вып. 2. Л., 1926, под 1175 г., стр. 374.*
[11] *Там же, под 1169 г., стр. 362.*
[12] *Там же, стр. 360.*

тмою»[13]. И в «Слове» и в «Повести» перед нами характеристика воинства, в которой ни слова не говорится о феодальной верности воинов своему князю, но всё направлено только на то, чтобы выявить воинские добродетели бойцов — защитников родины.

Характерные явления обнаруживаются в XII—XIII вв. в тех же памятниках при создании образа народного героя, образа защитника родины. Этот герой гиперболизируется в своей силе и мужестве, он как бы вырастает в размерах, его не могут одолеть враги. Однако понятие гиперболы может быть здесь применено с большими ограничениями. Впечатление гиперболы достигается тем, что на этого героя переносятся подвиги его дружины. Так. например, Всеволод Буй Тур в «Слове о полку Игореве» прыщет на врагов стрелами, гремит о шлемы мечами харалужными, и шлемы аварские «поскепаны» его калеными саблями.

Само собой разумеется, что Всеволод прыщет на врагов стрелами своей дружины, сражается ее мечами и ее саблями: у самого Всеволода мог быть только один меч или сабля. То же перенесение подвигов дружины на князя видим мы в «Слове» и в других случаях. Святослав Киевский «притрепал» коварство половцев «своими сильными плъкы и харалужными мечи»; Всеволод Суздальский может «Донъ шеломы выльяти»— не одним свом шлемом, а многими, конечно, шлемами его воинов.

Так же точно создается и образ Евпатия Коловрата в «Повести о разорении Рязани Батыем». На Евпатия переносятся подвиги его воинов и их боевые качества. Он как бы соединяет в себе черты всего русского воинства. Он без милости сечет полки Батыевы так, что татары стали «яко пияны или неистовы»[14]. Когда мечи Евпатия притуплялись, он брал татарские мечи и сек ими. Опять-таки характерно это множественное число: «...яко и мечи притупишася, и емля татарскыа мечи и сечаша их»[15]. Не может быть сомнения в том, что, говоря о Евпатии, автор имел в виду не одного его, но всю его дружину. Вот почему дальше говорится: «...татарове мняше, яко мертви восташа». Речь идет именно о мертвых, о многих воскресших бойцах. Вот почему и дальше без всякого перехода говорится о полке Евпатия: полк Евпатия и сам Евпатий объединены. Благодаря этому Евпатий вырастает до богатырских размеров: он «исполин силою», убить его удается татарам только с помощью «тмочисленных пороков»— стенобитных машин[16].

Смерть Евпатия — это своеобразное рождение первого богатыря в русской литературе. Мы ясно видим, как соединяет в себе образ Евпатия качества его дружины. Силен не богатырь — сильно воинство, которое он

[13] *Повести о Николе Заразском. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. VII, 1949, стр. 290—291.*
[14] *Там же, стр. 293.*
[15] *Там же.*
[16] *Там же, стр. 294.*

собой воплощает. Художественное обобщение идет по пути создания собирательного образа героя, воплощающего в себе качества всех русских воинов. Этим путем шло развитие образа былинного богатыря, который со временем стал один, без войска воевать за Русскую землю против огромной рати врагов. Путь этот пока еще не проторенный и лишь слабо намеченный, в дальнейшем приведет к литературным обобщениям нового, более совершенного характера. Этот путь, как мы ясно видели и в других случаях, был связан с нарушением узкоклассового, феодального литературного стереотипа в изображении людей. Эти нарушения были особенно часты в изображении женщины. Женщина не занимала обычно своего места в иерархической лестнице феодальных отношений. Княгиней, княжной, боярыней, боярышней или купчихой она была по мужу или отцу. И это вносило ослабление в определенность ее классовой характеристики.

Произведения древней русской литературы отразили немногие черты характера женщины древней Руси. В больших государственных заботах древнерусским писателям нечасто приходилось обращать свой взор к дочерям, женам и матерям героев русской истории. Однако краткие и немногие строки русских светских произведений почти всегда с сочувствием и уважением пишут о женщинах. «Злая жена», столь типичная для аскетической церковной литературы,— редкий гость в произведениях литературы светской: в летописи, в повестях воинских, посольских, исторических. Да и в тех случаях, когда она появляется в светских произведениях, как, например, в «Молении» Даниила Заточника, она лишена всякой женственности: она «ротаста», «челюстаста», «старообразна». Юные же женщины — привлекательны без исключения. С какой трогательностью пишет Владимир Мономах в письме к Олегу Святославичу о вдове убитого Олегом своего сына Изяслава; летописец вспоминает мать юного брата Мономаха, Ростислава, безвременно погибшего в Стугне. Мать Ростислава оплакивала его в Киеве, и летописец сочувствует ее горю: «И плакася по немь мати его и вси людье пожалиша си по немь повелику, уности его ради»[17].

Знает древнерусская литература и героические образы русских женщин. Княгиня Мария — дочь погибшего в Орде черниговского князя Михаила и вдова замученного татарами ростовского князя Василька — немало потрудилась, чтобы увековечить память обоих. По ее указанию (а может быть, и при ее непосредственном участии) было составлено житие ее отца Михаила Черниговского и написаны трогательные строки о ее муже Васильке в Ростовской летописи[18].

[17] *Повесть временных лет, т. I, стр. 144.*

[18] *Благодаря тому что портрет князя всегда был обращен к зрителю и написан для зрителя, в нем легко проглядывали те черты, которые больше всего были дороги именно для того зрителя, который выступал в роли заказчика произведения. В своде ростовской княгини Марии в характеристике ее покойного мужа — ростовского*

Трогателен и прекрасен в «Повести о разорении Рязани Батыем» образ жены рязанского князя Федора — Евпраксии. Ее муж пожертвовал жизнью, защищая в стане Батыя ее честь. Услышав о смерти мужа, Евпраксия «абие ринуся из превысокого храма своего с сыном своим со князем Иваном на среду земли, и заразися до смерти» [19].

Скупая во всем, что касается личных чувств своих действующих лиц, русская летопись отмечает всё же, что суздальскому князю Всеволоду Большое Гнездо было «жаль» своей «милой дочери» Верхославы [20]. Всеволод дал «по ней многое множьство, бес числа злата и серебра», богато одарил сватов и, отпустив ее с великою честью, провожал ее до трех станов. «И плакася по ней отець и мати: занеже бе мила има и млада» [21]. Не забыта летописцем и та безвестная женщина, которая, приняв ослепленного князя Василька Ростиславича Теребовольского за умершего, оплакала его и выстирала его окровавленную рубашку.

Описывая смерть волынского князя Владимира Васильковича, летописец не преминул упомянуть о любви его к жене — «милой Ольге». Это была четвертая дочь брянского князя Романа, но была она ему «всех милее». Роман отдал «милую свою дочерь» [22] за Владимира Васильковича, «посла с нею сына своего старейшего Михаила и бояр много» [23]. Впоследствии ее навещает брат ее Олег [24]. С ее помощью на смертном одре Владимир Василькович улаживает свои государственные дела, причем на-

князя Василька Константиновича — ясно ощущается не только похвала, но и выражение горести утраты: «Бе же Василко лицем красен, очима светел и грозен, хоробр паче меры на ловех, сердцемь легок, до бояр ласков, никто же бо от бояр, кто ему служил и хлеб его ел, и чашю пил, и дары имал,— тот никако же у иного князя можаше быти за любовь его; излише же слугы свои любляше. Мужьство же и ум в нем живяше, правда же и истина с ним ходяста. Бе бо всему хытр и гораздо умея, и поседе в доброденьствии на отни столе и дедни» (Лаврентьевская летопись, под 1237 г., стр. 467). Этот лирический портрет, в котором внешним чертам князя придано такое большое значение, может сравниться только с портретом волынского князя Владимира Васильковича, составленным волынским летописцем, также особенно внимательным к судьбам вдовы этого князя — «милой» Ольги. Волынский и ростовский летописцы — оба писали для вдов своих князей, оба в какой-то мере отразили их чувства. «Сий же благоверный князь Володимерь,— пишет волынский летописец,— возрастомь бе высок, плечима великь, лицемь красен, волосы имея желты кудрявы, бороду стригый, рукы же имея красны и ногы; речь же бяшеть в немь толъста и устна исподняя дебела, глаголаше ясно от книг, зане бысть философ велик, и ловець хитр, хоробр, кроток, смирен, незлобив, правдив, не мьздоимець, не лжив, татьбы ненавидяше, питья же не пи от вздраста своего. Любовь же имеяше ко всим, паче же и ко братьи своей, во хрестьном же целованьи стояше со всею правдою истиньною, нелицемерною» (Ипатьевская летопись, под 1289 г., стр. 605).

19 *Труды ОДРЛ, т. VII, стр. 289.*
20 *Ипатьевская летопись, под 1187 г., стр. 443.*
21 *Там же.*
22 *Там же, под 1264 г., стр. 569.*
23 *Там же.*
24 *Там же, под 1274 г., стр. 577.*

зывает ее «княгини моа мила Олго». Владимир и Ольга были бездетны. Предсмертные заботы Владимира направлены на то, чтобы устроить судьбу ее и их приемной дочери — Изяславы, «иже миловах ю аки свою дщерь родимую»[25]. Владимир Василькович разрешает своей жене поступить после его смерти, как ей вздумается — жить так или идти в черницы: «Мне не воставши смотрить, что кто имѣть чинити по моемь животе»[26],— говорит он.

Нежный, задумчивый облик женщины-матери донесли до нас и произведения русской живописи XII в. В них воплощена забота женщины, ее любовь к умершему сыну.

Сохранился рассказ о том, какое впечатление у зрителей оставляли эти произведения. Гордый князь Андрей Юрьевич Боголюбский, никогда ни перед кем не склонявший головы, смелый воин, всегда первым бросавшийся в битве на врагов, был поражен изображением Владимирской богоматери. «Сказание о чудесах Владимирской иконы» говорит о том глубоком впечатлении, которое произвела на Андрея Боголюбского икона Владимирской богоматери. Увидев ее впервые, он пал перед нею на колени — «припаде на земли»[27]. Впоследствии все свои победы над врагами сам он и его летописец приписывали помощи этой иконы.

Во всех этих немногих упоминаниях женщина неизменно выступает в обаянии нежной заботливости, проникновенного понимания государственных тревог своих мужей и братьев. Дочь, мать или жена — она всегда помогает своему отцу, сыну или мужу, скорбит о нем, оплакивает его после смерти и никогда не склоняет его при жизни к трусости или самосохранению ценой позора. Смерть в бою с врагами она воспринимает как должное и оплакивает своих сыновей, мужей или отцов без тени упрека, без следа недовольства, как воинов и патриотов, выполнивших свой долг, не ужасаясь и не осуждая их поведения, а с тихою ласкою и с похвалой их мужеству, их доблести. Любовь к мужу, отцу или сыну не притупляет их любви к родине, ненависти к врагам, уверенности в правоте дела любимого человека.

Русские женщины «Слова о полку Игореве» воплощают в себе те же черты, которые хотя и скудно, но достаточно отчетливо донесли до нас летописи и воинские повести XII—XIII вв. Мы можем с уверенностью представить себе идеал женщины древней Руси XII—XIII вв., который будет одинаков и в летописи, и в воинских повестях, и в «Слове о полку Игореве»; только в «Слове о полку Игореве» образ скромной, заботли-

[25] *Ипатьевская летопись, под 1287 г., стр. 595.*

[26] *Там же. Владимир говорит об Изяславе: «Бог бо не дал ми своих родити, за мои грехы, но си ми бысть аки от своее княгине рожена, взял бо есмь ю от своее матери в пеленах и воскормил» (стр. 593).*

[27] *Сказание о чудесах Владимирской иконы божьей матери. Под ред. В. О. Ключевского. Общество любителей древней письменности, вып. XXX, 1878, стр. 30.*

вой, верной и любящей женщины, достойной жены своего героя-мужа, выступает с еще большей отчетливостью и бо́льшим обаянием. Идеал женщины XII—XIII вв. заключает в себе мало классовых черт. Класс феодалов не выработал собственного идеала женщины, резко отличного от народного. Женщина и в среде феодалов была предана своим заботам жены, матери, вдовы, дочери. Большие государственные обязанности не были ее уделом. И именно это способствовало сближению женских образов — феодальных и народных. Вот почему Ярославна в «Слове о полку Игореве» представлена в образе лирической, песенной русской женщины — Ярославны.

*

Эпический стиль в изображении людей ни разу не охватывает литературное произведение полностью. Даже в «Слове о полку Игореве» этот эпический стиль соединен со стилем средневекового монументализма. Как мы уже видели, элементы эпического стиля явственно ощущаются только в начальной части Повести временных лет, впоследствии — в образах женщин. Он сказывается в Ипатьевской летописи (характеристика Романа Галицкого), в «Слове о погибели Русской земли», в Житии Александра Невского (в характеристике шести храбрецов Александра Невского), в «Повести о разорении Рязани Батыем» и в некоторых других произведениях. Такая эпизодичность в проявлениях этого стиля вполне понятна: стиль этот в основном выразился только в устном народном творчестве, а в литературе он отражался время от времени под воздействием последнего. Поскольку же устное народное творчество киевского периода известно нам в скудных остатках среди произведений письменных, многие особенности этого стиля остаются для нас все же не ясными.

В изобразительном искусстве эпический стиль почти не отразился. Это и понятно: изобразительное искусство было гораздо более «дорогим», чем литература, но и в изобразительное искусство все же проникали отдельные элементы эпического стиля через непосредственных выполнителей воли заказчиков-феодалов. Вот что пишет по этому поводу М. В. Алпатов: «До нас не дошло искусство, которое создавалось в Киеве народом для себя. Смердам приходилось жить в курных избах полуземляночного типа. Но они слагали песни о героях, голос протеста простого люда звучал в городах на вече. У людей труда были свои идеалы жизни и свои понятия красоты. Руками этих людей создавались киевские здания с их пышным убранством. Вот почему и во многих великокняжеских памятниках чувствуются отголоски народных художественных представлений» [28].

[28] *М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, стр. 60—61.*

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ЭКСПРЕССИВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ КОНЦА XIV—XV в.

1

Первоначально, в XI—XIII вв., в центре внимания русской литературы стояли поступки человека — именно они описывались и оценивались писателями. Эти поступки рассматривались главным образом с точки зрения того официального положения, которое занимал человек на лестнице феодальных отношений. Характер человека, как мы уже отмечали, был «открыт» в литературе лишь в начале XVII в. в силу резкого обострения классовой и внутриклассовой борьбы и накопившегося социального опыта на определенной стадии развития феодализма. Однако раньше, чем был открыт характер человека, была открыта психологическая жизнь человека. Психологические побуждения и переживания, сложное разнообразие человеческих чувств, дурных и хороших, сильных, экспрессивно выраженных, повышенных в своих проявлениях, стали заполнять собою литературные произведения примерно с конца XIV в. и с особой отчетливостью проявились в произведениях Епифания Премудрого.

Для каждой эпохи и для каждого стиля существуют в литературе жанры, в которых эпоха и ее стиль отражаются наиболее ярко. Для конца XIV — начала XV в. таким самым «типическим» жанром явились жития святых. В этом жанре отчетливее всего проявились черты нового в изображении человека и свойственная своему времени ограниченность.

*

Самое характерное и самое значительное в изображении человека в конце XIV — начале XV в. — это своеобразный «абстрактный психологизм». Если в литературе XII—XIII вв., как мы уже видели в свое время, изображались по преимуществу поступки людей и эти поступки характеризовались с точки зрения норм феодального поведения, то теперь в центре внимания писателей конца XIV — начала XV в. оказались отдельные психологические состояния человека, его чувства, эмоциональные отклики на события внешнего мира. Но эти чувства, отдельные состояния человеческой души не объединяются еще в характеры. Проявления психологии не складываются в психологию. Связующее, объединяющее начало — характер человека — еще не открыто. Индивидуальность

человека по-прежнему ограничена прямолинейным отнесением ее в одну из двух категорий — добрых или злых, положительных или отрицательных. Психологические состояния как бы «освобождены» от характера. Они могут поэтому меняться с необычайной быстротой, достигать невероятных размеров. Человек может становиться из доброго злым, при этом происходит мгновенная смена душевных состояний.

Новое понимание человека стоит в непосредственной связи с влиянием церковной идеологии, особенно сильно сказавшимся во всех литературных жанрах именно этого периода.

Согласно ортодоксальным взглядам церкви, человек обладает свободой воли, он обладает свободой выбора между добром и злом. Выбрав добро, он может последовательно идти по пути добра и достичь святости; выбрав зло — пойти по пути (тоже последовательно) зла. Каждый человек может решительно изменить свой путь. Правда, последовательный праведник, вкусив истины, грешником не становится, но грешник на любой ступени своего падения может покаяться и стать сразу же праведником. Примерами таких превращений полна церковная литература XIV—XV вв.— превращений полных, не знающих компромиссов. Раз всё зависит от решения человека выбрать добро или зло,— он до конца последователен в этом. Он либо до конца свят, либо до конца зол. В первом случае он свят до полной абстрактности, во втором — всегда может резко измениться, стать добрым. Вот почему в литературе этого времени нет характера. Характер — это нечто более или менее устойчивое в человеке; характер может развиваться, изменяться, но он не может «превращаться» только в зависимости от решения человека. «Превращения» же и чрезвычайная неустойчивость психологических состояний — характерная черта житийной литературы этого времени. Все психологические состояния, которыми так щедро наделяет человека житийная литература конца XIV—XV в.,— это только внешние наслоения на основной, несложной внутренней сущности человека, доброй или злой, определяемой решением самого человека встать на тот или иной путь. Все психологические состояния — это как бы одежда, которая может быть сброшена или принята на себя. В Житии Стефана все жители Перми ведут себя диаметрально противоположным образом до крещения и после него. Их психологические состояния и до и после крещения описаны резко различными чертами, они обуреваемы совершенно противоположными чувствами. При этом автора Жития Стефана Пермского отнюдь не смущает то обстоятельство, что такая перемена произошла в целом народе и произошла без всяких промедлений. Прямолинейность характеристики объясняется здесь ее несложностью; все зависит здесь от одного акта крещения: до крещения Пермь описана целиком отрицательными чертами, после — целиком положительными. Загадочным с психологической (нашей) точки зрения остается только сам акт крещения: как решили они креститься. Заслуга

здесь приписывается и Стефану Пермскому, и самим жителям Пермской земли, но в конечном счете это несомненное «чудо». Вот почему чудо в житийной, христианской литературе — сюжетная необходимость. Чудом заменяется психологическая мотивировка. Только чудо вносит движение и развитие в биографию святого. Одна свобода выбора между добром и злом определить развитие личности еще не может.

Победа Стефана над язычниками — победа прежде всего психологическая. Злые и нетерпимые язычники обращаются в кротких и послушных последователей Стефана. Они «восхотели» креститься, «в сласть» послушали его проповедь, «с радостию» принимают его слова. Описание нового психологического состояния язычников и радости Стефана занимает несколько листов жития последнего.

Психологические «превращения» язычников потому и возможны, что у них нет никакой индивидуальной психологии, никаких постоянных качеств характера. Они потому злы, нетерпимы, потому так яростно нападают на Стефана, гонят его, питают к нему ненависть, что они язычники. Как только они крестятся, сердца их наполняются веселием, они с умилением слушают того же Стефана.

Перед нами проходит калейдоскоп различных психических состояний, различных душевных движений, страстей, чувств, всегда сильных до чрезмерности, никогда не останавливающихся на полпути, всегда доведенных до наиболее разкого выражения. И это возможно отчасти потому, что психология всех действующих лиц выражена очень неясно. Авторы описывают психические состояния, игнорируя психологию человека в целом, его характер. Чувства как бы живут вне людей, но зато проникают все их действия, смешиваются с чувствами автора, который постоянно стремится их выразить, придать эмоциональность своему повествованию.

*

Если в XII—XIII вв. изображения людей статичны и монументальны, напоминают собой геральдические фигуры, взяты как бы в их «вечном» смысле, то в житийной литературе конца XIV — начала XV в. всё движется, всё меняется, объято эмоциями, до предела обострено, полно экспрессии. Авторы конца XIV—XV в. как бы впервые заглянули во внутренний мир своих героев, и внутренний свет их эмоции как бы ослепил их, они не различают полутонов, не способны улавливать соотношение переживаний. Писатель впервые видит внутренний мир человека; но он видит его пока еще «младенческим глазом», для которого раскрыты краски, вся яркая пестрота огромного мира, но для которого эти краски еще не объединены в предметы, в объективно существующие реалии.

С увлечением неофитов писатели этого времени живописуют сложные переживания личности. Пораженные величием того, что они увидели, они пишут о своем бессилии выразить всю святость подвигов своего ге-

роя. Описать величие деяний святого так же невозможно, утверждает Пахомий Серб, как нельзя измерить широту земли и глубину моря, сосчитать звезды на небесной высоте или исчерпать вечно текущий источник, непрерывно пополняемый из земли[1]. Писатель сравнивает себя с водолазом, ищущим жемчуг на дне морском[2].

Тема неизреченности, невыразимости божественной премудрости — обычная тема в устах писателей конца XIV — начала XV в. «Временное» и конкретное слово бессильно выразить «вечные» и абстрактные истины, вскрыть непреходящий смысл событий. Писатели жалуются на свою грубость, «худость», невозможность достойно похвалить святого. Епифаний пишет, обращаясь к Стефану: «...тем же похвалити тя груду, но не умею, елика, бо изрицаю, и та суть словеса скудна, худа бо, по истине худа и грубости полна; но обаче приими сиа, отче честнейший, яко отець немованиа от уст детищу немующу» и т. д.[3]

Авторы как бы не могут удержаться от выражения нахлынувших на них чувств. Описав погребение Дмитрия Донского, составитель «Слова о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя руського», патетически восклицает: «О страшно чюдо, братие, и дива исполнено! О трепетное видение и ужас обдержаше! Слыши, небо, и внуши земле! Како въспишу или како възглаголю о преставлении сего великаго князя? От горести душа язык связается, уста загражаются, гортань премолкаеть, смысл изменяется, зрак опусневаеть, крепость изнемогаеть»[4].

Бессильный выразить свои возвышенные представления, автор стремится передать лишь свое отношение к ним, охарактеризовать свои чувства, возбужденные жизнью святого, извлекает из них нравоучительный смысл, учит и проповедует больше, чем передает факты. Факты в житии Стефана Пермского могли бы уместиться на одной пятидесятой произведения; всё остальное, т. е. остальные сорок девять частей, посвящено взволнованным размышлениям о жизни святого. С начала и до конца произведения автор пишет в повышенно-эмоциональном тоне, он находится в восторге и напряжении, повествует на самых высоких нотах, и это создает ту эмоциональную атмосферу, которая нужна ему для культивирования христианских чувств, умиления перед христианскими ценностями...

Авторы стремятся писать «невидимо на разумных скрыжалех, сердечных», а не на «чювственых хартиах»[5].

[1] *В. Яблонский. Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1908, стр. 232.*

[2] *Пахомий Серб в похвале Варлааму Хутынскому (там же, стр. 253).*

[3] *Житие св. Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. СПб., 1897, стр. 102. Примеры аналогичных высказываний у Пахомия Серба см. в указанной работе В. Яблонского (стр. 232).*

[4] *Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), т. VI, СПб., 1853, стр. 109.*

[5] *Житие св. Стефана, стр. 1.*

Невыразимость чувств, невыразимость высоты подвигов святого органически связаны со всей стилистикой житийных произведений — с их нагромождением синонимов, тавтологических и плеонастических сочетаний, неологизмов, эпитетов, с их ритмической организацией речи, создающей впечатление бесконечности чувств. Всё это призвано внушить читателю грандиозность и значительность происходящего, создать впечатление его непередаваемости человеческим словом. Конкретные значения стираются в этих сочетаниях и нагромождениях слов, и на первый план выступает экспрессия и динамика. Слово становится неконкретно, «невесомо».

До крайней степени экспрессии доводятся не только психологические состояния, но и поступки, действия, события, окружающиеся эмоциональной атмосферой. Стефан Пермский сокрушает идолов, не имеет «страхования», он сокрушает их «без боязни и без ужасти», день и ночь, в лесах и в полях, без народа и перед народом. Он бьет идолов обухом в лоб, сокрушает их по ногам, сечет секирою, рассекает на члены, раздробляет на поленья, крошит на «иверение», искореняет их до конца, сжигает огнем, испепеляет пламенем...[6]

Повышенная эмоциональность отличает и поступки толпы язычников. Пермь нападает на Стефана «с яростию, и с гневом, и с воплем, яко убити и погубити хотяще, ополчишася на нь единодушно, и акы лики ставше окрест его, напрязаа напрягоша луки своя, и зело натянувше я́ на него, купно стрелам смертоносным сущим в луцех их, и прямолучными стрелами своими состреляти его жадаху, и тако прочее смерти его предати хотяху»[7]. Все чувства обладают неимоверной силой. Любовь к Кириллу Белозерскому влекла к нему Пахомия Серба, подобно железной цепи[8], дружба Сергия Радонежского и Стефана Пермского связывает их с такою силою, что они чувствуют приближение друг к другу на далеком расстоянии[9].

*

Церковная богословская литература, оригинальная и переводная, дает некоторые пояснения к тем явлениям, которые мы отметили для литературы художественной. В сочинениях основоположников исихазма, Григория Синаита и Григория Паламы, развивалась сложная система восхождения духа к божеству, учение о самонаблюдении, имеющем целью нравственное улучшение, раскрывалась целая лестница добродетелей. Углубляясь в себя, человек должен был победить свои страсти и отрешиться от всего земного, в результате чего он достигал экстатического состояния созерцания, безмолвия. В богословской литературе встречались сложные психологические наб-

[6] *Житие св. Стефана, стр. 37.*
[7] *Там же, стр. 25.*
[8] *В. Яблонский. Указ. соч., стр. 251.*
[9] *Житие преп. Сергия Чудотворца. Сообщил архим. Леонид. СПб., 1885, стр. 115—116.*

людения, посвященные разбору таких явлений, как восприятие, внимание, разум, чувство и т. д. Богословские трактаты различали три вида внимания, три вида разума, учили о различных видах человеческих чувств, обсуждали вопросы свободы воли и давали довольно тонкий самоанализ.

Существенно, что эти трактаты не рассматривают человеческую психологию как целое, не знают понятия характера. Они пишут об отдельных психологических состояниях, чувствах и страстях, но не об их носителях. Чувства, страсти живут как бы самостоятельной жизнью, способны к саморазвитию. Несколько позднее Нил Сорский на основании сочинений отцов церкви (Иоанна Лествичника, Филофея Синаита и др.) различал пять периодов развития страсти: «прилог», «сочетание», «сложение», «пленение» и собственно «страсть»[10]. Он дал каждому из этих периодов подробную характеристику, основанную в значительной мере на конкретном материале. Таким образом, чувства человека рассматривались Нилом Сорским независимо от самого человека. Страсти обладали у него способностью к саморазвитию. Это всё та же психология без психологии, изучение психологических состояний самих по себе, вне единого целого, как чего-то постороннего человеку. Не случайно страсти, «лукавые помыслы», персонифицируются, сравниваются в литературе XV в. со зверями: «лютый зверь вражда», «сердцеснедивый медведь» и т. д. Сердце злого человека — это звериное логово, «гнездо злобы». Ясно, «душа» человека в этот период — это не та душа, которая существовала в представлениях русских людей XI—XII вв., когда она отождествлялась с дыханием и считалась отлетевшей от человека в каждом его обморочном состоянии[11].

*

Поступки, действия человека продолжают, как и раньше, в XII—XIII вв., играть важную роль в характеристике человека, в строении его образа. Однако, в отличие от летописных изображений людей, в житийной литературе изучаемого периода первостепенное значение приобретает даже не сам поступок, подвиг, а то отношение к подвигу, которое выражает автор, эмоциональная характеристика подвига, всегда повышенная, как бы преувеличенная и вместе с тем абстрактная. Преувеличиваются самые факты, зло и добро абсолютизированы, никогда не выступают в каких-либо частичных проявлениях. Только две краски на палитре автора — черная и белая. Отсюда пристрастие авторов к различным преувеличениям, к экспрессивным эпитетам, к психологической характеристике фактов. Весть о смерти Стефана «страшная», «пристранная», «пламенная», «горькая» и т. д.[12]

[10] *М. С. Боровкова-Майкова. Нила Сорского предание и устав. СПб., 1912, стр. 16 и сл.*

[11] *См. в повести об ослеплении Василька Теребовльского: «...и испи воды, и вступи вонь душа, и упомянуся» (Повесть временных лет, т. I. М.— Л., 1950, стр. 173).*

[12] *Житие св. Стефана, стр. 91.*

Если автор употребляет сравнение, он не заботится о том, чтобы оно могло быть конкретно, зрительно воспринято. Для него важен внутренний смысл событий, а не его внешнее сходство. «По истине бо тех суть красны ногы, благовествующих мир» [13],— говорит автор, не задумываясь над тем, как воспримут его читатели образ «красивых ног» тех проповедников, которые «благовествуют мир». «Красивые ноги» — это только абстрактная идея, но не конкретный образ. Даже постройка церкви — дело конкретное и «материальное» — превращается в психологический акт. Епифаний говорит о пермской церкви Стефана: «...юже въздвиже чистою совестию, юже създа горящим желанием» [14]. Стефан, следовательно, строит церковь не руками строителей, а «чистою совестию» и «горящим желанием». Ноги и руки, следовательно, становятся в первом случае абстрактными символами, во втором же реальное строительство совершается без помощи рук — «горящим желанием» и «чистою совестию». Одним из средств этого абстрагирования поступков служит сравнение их с событиями священной истории. Епифаний Премудрый сопоставляет проповедь христианства Стефаном Пермским среди Перми с проповедью Петра, Иоанна Богослова, Матвея, Филиппа, Фомы, Иуды, Симона Зилота Кананитянина, Варфоломея, Андрея, Павла. Одно только перечисление стран, где было проповедано ими «слово божие», занимает 3—4 страницы рукописи. Благодаря этого проповедь Стефана оказывается в ряду событий всемирной истории, имеющих первостепенное значение, но благодаря этому же она переносится в какую-то абстрактную область общих судеб человечества и всякая конкретность, сообщение реальных деталей оказываются почти исключенными.

Изобретение пермской грамоты Стефаном обставлено учеными справками относительно изобретателей других грамот. Здесь и в аналогичных случаях писатель становится эрудитом, начетчиком, богословом — «премудрым».

Уподобление героя тому или иному лицу в священном писании становится для автора своеобразной проблемой, когда ему нужно подобрать точную параллель. Автор колеблется, сомневается и перечисляет всех праведников, начиная от Адама: «Ангела ли тя нареку?— спрашивает автор «Слова о житии, и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича»,— но во плоти сущи ангелскы пожил еси. Человека ли? но выше человечьскаго существа дело свершил еси. Первозданного ли (т. е. Адама. — *Д. Л.*) тя нареку? но той приим заповедь Съдетеля и преступи... Сифа ли тя нареку? но того премудрости ради людие богом нарицаху». «Еноху ли тя подоблю?», «Ноя ли тя именую?», «Авраама ли тя нареку?», «Исаака ли тя въсхвалю?», «Израиля ли тя възглаголю?», «Иосифа ли тя явлю?» и «Моисея ли тя именую?» [15],— автор последовательно отвергает каждое из этих уподоблений,

[13] *Житие св. Стефана, стр. 18.*
[14] *Там же, стр. 22.*
[15] *ПСРЛ, т. VI, стр. 110.*

так как находит различия в их подвигах. Поступок, действие, деятельность и здесь служат единственным основанием для сопоставлений. Все сравнения человека с теми или иными животными, птицами, предметами идут по линии сравнения его деяний. Сходство внешнего облика не интересует автора, интересует сходство действий, смысла этих действий. Зрительный, конкретный образ человека просто отсутствует.

Волхв, освободившийся от державших его людей, сравнивается Епифанием Премудрым с оленем: «...он же искочи от них яко елень» [16]. Ясно, что образ оленя применен не к самому волхву, но к его действию — к его бегству. Его бегство было такое же быстрое, как и у оленя,— сходство только в этом. Дмитрий Донской — это: «высокопаривый орел...», «баня мыющимся от скверны, гумно чистоте, ветр плевелы развевая, одр трудившимся по бозе, труба спящим, воевода мирный, венець победе, плавающим пристанище (т. е. пристань.— *Д. Л.*), корабль богатьству, оружие на врагы, мечь ярости, стена нерушима, зломыслящим сеть, степень непоколеблема, зерцало житию... высокий ум, смиренный смысл, ветром тишина, пучина разуму» [17]. Этот способ характеристики человека чрезвычайно далек нашему художественному сознанию; он целиком объясняется из художественного сознания своего времени: индивидуальность человека абстрактна и неясна, характер человека еще не различается, поэтому сравнивается в человеке не сам человек, а лишь его дело, деяние, поступки, подвиги,— по ним он и судится.

Не случайно святой именуется «воином Христовым», он «подвижник», главное в нем — его подвиги. Святой, как и воин, совершает подвиги, это и есть основное. Вот почему Епифаний Премудрый называет Стефана Пермского «мужественным храбром» [18], т. е. богатырем.

Отсюда то пристальное внимание, которое уделяют агиографы действиям, поступкам. При этом важно выявить значение действия, подчеркнуть его величие, то впечатление, которое они произвели в народе, а не описать его конкретно. Все детали опускаются как несущественные, а само действие оказывается преувеличенным, преувеличен и психологический эффект его. Детали сохраняются только те, которые способствуют этому эффекту. Отсюда обычные в литературе этого времени нагромождения всяческих ужасов, шумные тирады действующих лиц, различного рода гиперболы. Говоря о том, как жители Перми, «яко зверие дивии», устремились на Стефана, Епифаний перечисляет их оружие, топоры и дреколие, отмечает, что топоры были «остры» и что этими острыми топорами толпа, обступив Стефана «отвсюду», хотела «ссещи его, кличюще вкупе и нелепаа глаголюще, и бесчинныя гласы испущающе на нь, и окруживше его сташа окрест его, и

[16] *Житие св. Стефана, стр. 57.*
[17] *ПСРЛ, т. VI, стр. 106.— Разрядка моя.— Д. Л.*
[18] *Житие св. Стефана, стр. 109.*

секырами своими възмахахуся на нь: и бяху видети его промежу ими, яко овца посреде волк»[19].

Всё строится на контрастах: яростная толпа противопоставляется кроткому Стефану, и чем яростнее толпа, тем более кротким кажется Стефан. Эффект действий увеличивается оттого, что они совершаются перед народом, при зрителях. Волхв в Житии Стефана Пермского отказывается войти в костер, испугавшись «шума огненаго», перед всеми своими сородичами: «...народу же предстоящу, человеком собраным, людем зрящим в очию леповидцем»[20]. В Житии Сергия Радонежского младенец Сергий вопит в утробе своей матери в церкви, во время литургии при многочисленном народе. Его голос слышен по всей церкви. В разыгравшемся затем диалоге между матерью Сергия и молившимися в церкви женщинами обе стороны ведут себя с преувеличенной чувствительностью. Мать «мало не паде на землю от многа страха, и трепетом великим»[21] была одержима, жены же воздыхают, бьют себя в перси, плачут. Присутствующие мужчины стоят «безмолвиемь ужасни»[22].

*

Экспрессивность действий подчеркивается длинными речами, которые произносят действующие лица. Эти речи должны изобразить отношение людей к событиям и, главное, их душевное состояние в связи с этими событиями. Они при этом отнюдь не индивидуальны, лишены характерности, изображают чувства абстрактно, с точки зрения автора, а не произносящего их лица. Вот как, например, говорит о своем нежелании войти в пламень вместе со Стефаном пермский волхв: «...немощно ми ити, не дерзаю прикоснутися огню, щажуся и блюду приближитися множеству пламени горящу, и яко сено сый сухое, не смею воврещися, да не яко воск тает от лица огню, растаю, да не ополею яко воск и трава сухаа, и внезаапу сгорю огнем и умру, и к тому не буду, и кая будеть полза в крови моей, егда сниду во истление, волшество мое переиме[т] ин, и будет двор мой пуст, и в погосте моем не будет живущаго». Эту речь волхв произносит трижды, «пометая себе, биаше челом, и припадаа к ногама» Стефана, «обавляше вину сущу свою, и немощь свою излагаа, суетство же и прелесть свою обличаа»[23].

Прямая речь служит здесь для выражения душевного состояния действующего лица. Она насыщена в произведениях этого времени цитатами из псалмов, в ней произносятся слова молитв, но в ней нет «речевой характеристики» действующего лица. По стилю речь действующего лица не отличается от речи автора, она также абстрактна, книжна, учена, пользуется теми же приемами. Длиннейшие речи могут вкладываться в уста толпы, язычни-

[19] *Житие св. Стефана, стр. 27.*
[20] *Там же, стр. 52.*
[21] *Житие преп. Сергия Чудотворца, стр. 11.*
[22] *Там же, стр. 12.*
[23] *Житие св. Стефана, стр. 53.*

ки могут употреблять фразеологию псалмов, эмоционально-хаотическая риторика находит здесь такое же применение, как и во всем произведении в целом.

2

Новое в изображении человека может быть отмечено не только в житиях святых. Жанр житий только наиболее характерен для этого времени. Черты нового стиля могут быть отмечены в «Задонщине», живописующей события Куликовской битвы «буйными словесы». Сравнительно со «Словом о полку Игореве» «Задонщина» гораздо более абстрагирует и «психологизирует» действие, многие из речей, произносимые действующими лицами, носят условный характер; это не реально произнесенные речи, как в «Слове о полку Игореве». Усилена экспрессивность изложения. Такой экспрессивный характер носит сцена бегства татар, которые бегут, «скрегчюще зубы своими, дерущи лица своя», и произносят длинные, явно вымышленные речи.

Особое значение в развитии представлений о человеке имеет Русский Хронограф — памятник середины XV в., очень близкий по стилю (хотя и не тождественный) русским панегирическим житиям Епифания Премудрого, но имеющий и свои особенности в связи со своим полупереводным характером. Русский Хронограф, как это блестяще доказано А. А. Шахматовым, восходит к Хронографу, составленному в России в 1442 г.[24] Пахомием Сербом (Логофетом).

Составитель Хронографа широко воспользовался всеми доступными ему в России материалами по всемирной истории. В качестве источников для своей компиляции составитель использовал вторую русскую редакцию Еллинского летописца[25], существование которого уже для XIV в. было доказано А. А. Шахматовым[26]. Кроме этого, составитель пользовался сербским сборником житий, в который входили «Паралипомен» Зонары, Житие Стефана Лазаревича, сербская Александрия, Житие Стефана Деченского

[24] *А. А. Шахматов. Обозрение русских летописных сводов XIV—XV вв. Л., 1938, стр. 135 и сл.*

[25] *Сам составитель Хронографа называет Еллинский летописец в качестве своего источника: рассказав о походе Олега, он прибавляет: «...сие пишет о нем в Греческом летописие». Об Еллинском летописце второй редакции см.: А. А. Шахматов. Древнеболгарская энциклопедия X века. Византийский временник, т. VII, 1900; В. М. Истрин. Из области древнерусской литературы. Журн. Мин. нар. просв., 1903, № 10; А. А. Шахматов. Новая хронологическая дата в истории русской литературы. Журн. Мин. нар. просв., 1904, № 1; К. К. Истомин. Слово о немецком прельщении. Христианское чтение, 1904, № II; К. К. Истомин. Некоторые данные о протографе Еллинского летописца. Журн. Мин. нар. просв., 1904, № 7.*

[26] *А. А. Шахматов. К вопросу о происхождении Хронографа. Сборник II Отд. Академии наук, т. LXVI, № 8, СПб., 1899, стр. 70.*

и Житие Илариона Меглинского. А. А. Шахматов видит источник этой части Хронографа в протографе рукописи б. Московской Духовной академии, № 230. Из другого источника составитель Хронографа воспользовался Житием Саввы[27] и Хроникой Манассии (А. А. Шахматов видит последний источник в протографе списка Новгородской Софийской библиотеки, № 1497).

Как доказано А. А. Шахматовым, уже составитель первоначальной редакции Русского Хронографа Пахомий Логофет вставил в нее статьи русского содержания, воспользовавшись для этого русскими летописями[28] и русскими историческими повестями. Помимо этих привлеченных материалов, Пахомий Логофет добавил ряд статей собственного сочинения, из них главная — «Повесть об убиении Батыя»[29].

Как бы ни были разнородны источники Хронографа, принципы изображения в нем человека более или менее едины.

В Хронографе исторические факты были лишь материалом для литературно занимательного чтения, для моральных выводов. Русский Хронограф в том виде, в каком он вышел из-под пера Пахомия, представлял собою цепь занимательных новелл, имеющих ясно выраженную завязку — экспозицию, в виде предварительной общей характеристики действующего лица, затем развитие действия и, наконец, заключительную развязку, иногда с последующими нравоучениями. Само повествование в Хронографе прерывалось риторическими вопросами, которые должны были поддерживать интерес повествования. Риторическая шумиха и бесконечное морализирование поднимали на ходули исторические события, лишали их той эпической документальности, которой отличались записи русской летописи. Вся мировая история в изложении Хронографа — цепь нравоучительных историй, рисующих неслыханные злодеяния, неимоверные подвиги благочестия, мученичество праведных и преступления нечестивых. Чудесные события, предвещания, указания на символическое значение событий обильно насыщают повествование.

Действующими лицами Хронографа, наряду с императорами, церковными властями, царями, полководцами, пророками, были и безымянные герои, что явилось совершенною новостью для проникнутого духом исто-

[27] *Как это доказано Ягичем — в Феодосиевой, а не Доментиановской редакции (W. Jagitsch. Ein Beitrag zur serbischen Analistik mit literaturgeschichtlicher Einleitung. Archiv für slav. Philol., Bd. II, 1877, стр. 37).*

[28] *А. А. Шахматов предполагает, что эти летописи были ростовские. М. Д. Приселков утверждает, что это был свод Фотия (История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 148).*

[29] *В одном из списков XVI в. (список Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, собр. Ундольского, № 515), где в приложении к сказанию о Михаиле и Федоре Черниговских также имеется эта повесть, добавлено: «Творение ермонаха Пахомия св. Горы». Повесть об убиении Батыя приписана Пахомию впервые В. Ключевским (Древнерусские жития святых. СПб., 1871, стр. 147).*

ризма русского летописания, всегда точного в определении тех лиц, о которых велось повествование. В Хронографе нередко действует «некий человек разумен»[30], «воин некий блуден зело»[31], «нецие же мужие»[32] и т. д. Об известных исторических лицах Хронограф говорит как о неизвестных: «сей» Троян, «сей» Констанций и т. д.

Историческое лицо интересно составителю Хронографа не само по себе, а лишь как пример для нравоучения. История — цепь анекдотов, занимательных и поучительных. Хронограф делится не на годовые статьи, как русская летопись, а на ряд рассказов с законченным повествовательным сюжетом. Это — небольшие новеллы, оканчивающиеся эффектной развязкой: наказанием за содеянное, смертью героя,— сопровождаемыми нравоучительными сентенциями, составляющими существенную сторону изложения Хронографа. Обычно это раздумье над превратностью исторической действительности, над бренностью всего земного. Так, например, в повествовании о «царстве Коньстянтина Дуки» освобождение Романа из тюрьмы и женитьба его на царице сопровождаются антитезой дворца и тюрьмы, кандалов и царских «бисерных» одежд, «худой» тюремной постели и царского брачного одра. Заканчивалось повествование характерным афоризмом: «Таковы ти суть твоа игры, игрече, коло (колесо) житейское!»[33]

Эти нравоучительные сентенции не только замыкают статьи Хронографа — они сопровождают собою все изложение. Автор как бы руководит читателем, постоянно обращая его внимание на моральную сторону событий, на их «сокровенный», «вечный», вневременный смысл. Рок, судьба, всесилие бога и бессилие человека — вот темы авторских ремарок. Человека, «обладаемого» божьими «крепкыми руками», никто не может убить раньше «уреченнаго времене»[34]. Автор иронизирует над усилиями людей достичь недосягаемого.

Тема «казней божиих» активно звучала и в русских летописях XI—XIV вв., но имела иной характер. Слово «О казнях божиих», помещенное в Повести временных лет под 1068 г., говорило о наказании всех людей, о наказании, общем для всего народа или государства. Эти страшные кары в виде нашествия врагов, голода, стихийных бедствий посылались богом лишь за многие грехи и сравнительно редко. Изложение исторических событий не предусматривало в русской летописи немедленного вмешательства бога. Исключения были очень редки и главным образом во вставных произведениях (наказание Святополка в Житии Бориса и Глеба, наказание

[30] *Русский Хронограф, ПСРЛ, т. XXII, СПб, 1911, стр. 309 (из Хроники Амартола). Ниже при цитировании указываем, из какого источника вошла в Хронограф та или иная цитата.*

[31] *Там же, стр. 307 (оттуда же).*

[32] *Там же, стр. 270 (оттуда же).*

[33] *Там же, стр. 377 (из Хроники Манассии).*

[34] *Там же, стр. 288 (оттуда же).*

Владимирки в Повести Петра Бориславича и др.). Между тем в Хронографе наказание за грехи постоянно наступало немедленно, оно было личным, возмездие с неизбежностью следовало за проступком, и на этом строилось в основном всё историческое повествование. В русских летописях наказание народа за грехи — наказание, вызывающее сочувствие читателя; в Хронографе наказание исторического лица — возмездие, приносящее нравственное удовлетворение читателю. Эти наказания всегда эффектны: мучителя Диоклитиана постигла страшная кара — его язык сгнил, тело его «кипело» червями, он «изрыгнул» злую свою душу, «рыкнув яко лев»[35].

Сами по себе исторические события занимают в Хронографе подчиненное положение. Не события, а личности властителей привлекают к себе внимание автора: «Царство 35 Кунтилово», «Царство 36 Аврилианово», «Царство 37 Такитово», «Царство Провово и Флориане», «Царство 39 Кара и Карина, сына его и Нумириана» [36]; таковы обычные заголовки статей Хронографа. В русских же летописях основную тему изложения составляет не личная человеческая судьба, а история народа и государства (в средневековом их понимании).

Хронографические статьи открываются обычно характеристикой властителя. Дальнейшее изложение строится как вывод из этой характеристики, как ее иллюстрация или неизбежное следствие его личного поведения. Вот, например, рассказ о царствовании императора Трояна. Троян царствовал в Риме девять лет; он был «мужь воиничен и победоносен, терпелив и храбр, в судех праведен и неуклонен, мерило правде». Затем идет изложение подвигов Трояна и нравоучительный рассказ о том, как Троян дал своему епарху меч со словами: «...если беззаконно царством владею, то ударь меня мечем этим и не пощади моей жизни; если же законно и хорошо правлю суд, то имей этот меч, чтобы мстить за меня врагам». Заканчивался рассказ о Трояне нравоучительной сентенцией на тему о беспощадности смерти: «...но и сей убо изчезе от житиа, во многых пожив победах»[37]. Перед нами, следовательно, личная биография императора, иногда сведенная только к характеристике его деятельности[38].

Естественно, что Хронограф в этих биографиях не стремился к полноте и исторической точности. В отличие от русской летописи, хронографические статьи полны баснословного и анекдотического материала, чудес, видений, вещих снов и т. д. Поскольку личность властителя является основной причиной исторических событий, его характер рисуется обычно в Хронографе с необычайною силой экспрессии. Император — либо злодей, действующий по наущению дьявола, либо герой добродетели. «Поставиша Фоку царем,

[35] *Там же, стр. 262 (из Хроники Амартола).*
[36] *Там же, стр. 260 (оттуда же).*
[37] *Там же, ПСРЛ, стр. 254 (оттуда же).*
[38] *См., например, описание царствования Михайла Рагкавея, сведенное к его личной характеристике (там же, стр. 330—331, из Хроники Манассии).*

о горе! — пса беснаго, мужа разбойника, люта и гневълива и убиством дышуща» [39],— говорится о Фоке Мучителе. В прямо противоположных чертах дана характеристика Цимисхия: «Другый бяше рай божий, четыре рекы источаа: правду, мудрость, мужество, целомудрие» [40].

Христианские добродетели или пороки направляют людей в их деятельности. Злоба, ярость, гнев, зависть, гордость двигают поступками злых. Благочестие и нищелюбие, вера и смирение двигают силой добрых. Властители мечутся, обуреваемые страстями, или совершают подвиги благочестия, подвигнутые на то ревностью к добру. Отсюда необычайная экспрессивность характеристик, отсюда гиперболы, стремление к грандиозности изображения, проникающее и подавляющее изложение.

Под влиянием страстей властители совершают чудовищные злодеяния, преодолевают необычайные препятствия. Внешние проявления чувств всегда преувеличены. Люди проливают «тучи слез», плачут по восьми месяцев: «...и рукама терзаше власы, и браду, и главою ударяа, и слезами моча землю» [41]. Гнев, зависть служат иногда причиною смерти человека [42]. Одержимые страстями люди бессильны совладать с ними. Страсти персонифицируются, предстают в образе диких зверей [43]. Образы звериного мира, примененные к объяснению человеческой психологии, не случайны в Хронографе.

Вся вселенная, с точки зрения средневекового мировоззрения, представляет собою грандиозное «училище благочестия», в котором каждое живое существо является носителем какого-либо скрытого назидательного смысла. Животные символизировали собою человеческие страсти, ереси, вечные истины. Епифаний Кипрский в полемическом сочинении «πανάριον» («Аптека») стремится дать целую «аптеку» с полезными лекарствами от «угрызения» ядовитых животных и пресмыкающихся, под которыми разумеются ереси [44]. Вот почему в средние века получают чрезвычайное развитие зоологические сказания различных «физиологов» (сборников «естественнонаучных» рассказов), звериный орнамент, животные сюжеты архитектурных «прилепов» и т. д.

Те же части Русского Хронографа, которые восходят по своему происхождению к Хронике Манассии, обильно насыщены материалом «физиологических» сказаний. Свойства человеческого характера, представленные в

[39] *Там же стр. 302 (оттуда же).*

[40] *Там же, стр. 363 (оттуда же).*

[41] *Там же, стр. 282 (из Хроники Амартола).*

[42] *«Увидев же его Коньстянтие самодержьством препоясавшася, яростию разжегся зело. И сего ради в недуг зол впаде и умре» (там же, стр. 274, оттуда же).*

[43] *«От начала убо обънажи Фока зверя горкосердаго, внутрь сокровенаго, бяше бо нравы убийца, сластолюбив, свирепообразен, пианица, скорогневлив, кровопийца, яко тяжкоумъный лев плоти снедати погубляемых человек и кров пити сладчайши мъста въменяше» (там же, стр. 302, из Хроники Манассии).*

[44] *А. Иванцов-Платонов. Ереси и расколы первых трех веков христианства. М., 1877, стр. 297.*

звериных образах (ярость — лев, хитрость — лисица), и самые люди, сближаемые со зверями, получили назидательное истолкование с помощью рассказов «Физиолога». Иногда сравнения со зверями даны в обычной манере афоризмов [45], иногда же сравнения даются в виде развернутых картин. Так, например, император Никифор Ватаниот, женившийся в старости, пространно сравнивается с златоперой «кикнос», которая, прежде чем сойти в старости в гроб и «скрытися», начинает веселиться [46].

Обильные сравнения, приводимые в Хронографе из мира животных, имеют в виду главным образом людские поступки, действия. Они придают изложению необычайную динамичность, усиливают его экспрессивность: «Изскочи убо Роман, яко зверь ис тенеть и яко орел из сети» [47]. «Огненный дерзостью» Фома наскочил на своего противника «с великим стремлением, яко вепрь из луга и дубравы многодревны, или щенець питаем в горах лвица лютыа и кровоядныа» [48].

Все движется и живет в повествовании Хронографа. События описываются в нем в резких красках, сравнения из области звериного мира экспрессивны, при этом изложение обильно насыщено психологическими характеристиками. Даже предметы мертвой природы, даже отвлеченные явления оказываются злыми, добрыми, награждаются людскими пороками и добродетелями. Если царь зол, то и рать его «злоратная» [49], стража его — «злостража» [50], сильный ветер «свереподыханен» [51] и т. д. Многочисленные эпитеты, всегда оценочные, назойливо сопровождают изложение. Земля не выносит злодейств императора Фоки Мучителя и испускает «безгласные вопли» на «тигропардоса беснаго» [52]. При ослеплении императора Константина «стихиа бо сами о беде плакаху» [53]. Как одушевленные существа ведут себя и города — Рим [54], Константинополь, Антиохия [55], Иерусалим [56].

Мир всепожирающих зверей, мчащиеся облака, тучи, ветры, бушующее море и отзывающиеся его прибою берега, молнии, звезды, луна, солнце —

[45] *«Царь бо, не имея многобогатного, подобен есть орлу приветху и престару, не имущю периа и ноктей и клюна» (ПСРЛ, т. XXII, СПб, 1911, стр. 351, из Хроники Манассии).*
[46] *Там же, стр. 381 (оттуда же).*
[47] *Там же, стр. 379 (оттуда же; ср. характеристику князя Романа Галицкого в Ипатьевской летописи, под 1201 г., и др.).*
[48] *Там же, стр. 336.*
[49] *Там же, стр. 303 (из Хроники Манассии).*
[50] *Там же, стр. 381 (оттуда же).*
[51] *Там же, стр. 304 (оттуда же).*
[52] *Там же, стр. 303 (оттуда же).*
[53] *Там же, стр. 324 (оттуда же).*
[54] *Там же, стр. 325 («Повесть о латинех, как отступиша от православных патриарх»).*
[55] *Там же, стр. 359.*
[56] *Там же, стр. 332 (из Паралипомена Зонары).*

всё полно одушевленного движения, втянуто в ход истории. Всё смятено, всё ужасно, всё полно тайны и сокровенного смысла.

При этом ничто не стоит. Хронограф описывает только действия, поступки. Внутренний мир людей раскрывается через их действия. Храбродушие было заключено в сердце Фоки, как головня в пепле, когда же пришло время действию и когда колесо «злотекущего естества» поставило Фоку на колесницу царства, тогда Фока, раскололся, как молния, и обтек все варварские племена, как огонь, который, попав «во юдоль многодревну», гонимый ветром, проходит повсюду, пожирает сад и попаляет холмы.

Эти настойчиво повторяющиеся сравнения и сближения с явлениями природы и самые отклики природы на события человеческой жизни усиливают драматичность повествования, его психологизм. Эта драматичность повествования, своеобразный панпсихологизм, обилие психологических характеристик — всё это находится в неразрывной связи с общей эмоциональной приподнятостью изложения. Художественный метод изображения человека проникает весь стиль изложения. Хронограф постоянно пишет о чувствах героев и обращается к чувствам читателей. Слезы, рыдания, плач — обычны в изложении исторических событий. Особую эмоциональность придают изложению авторские восклицания, вносящие в него субъективизм: «О горе!» [57]; «О всевидящее солнце!» [58]; «О зависти, зверо лютый!» [59]; «О солнце и земле!» [60]; «Оле, божиих судеб» [61]; «Оле, оле, доброненавистная душа! Увы, увы, разуме зверовидный» [62].

Иногда эти восклицания переходят в длиннейшие тирады как бы не сумевшего сдержать своих чувств автора. Эти тирады посвящены обычно какой-либо одной нравоучительной мысли: всемогуществу жестокой смерти, бренности всего земного, могуществу золота и т. д. «О злато, гонителю и мучителю прегордый, градовом разорителю! О злато, умягьчаешии жестокаго, а мягъкаго ожесточаеши, язык отврьзаеши безгласному, а глаголиваму затыкаеши уста, блещанием своим в желание улавляеши сердца, яко и камение мягко твориши! Хто от пресильныа твоеа крепости можеть избежати?» [63] Или: «О зависти, зверю лютый, разбойниче, гонителю, скорпие (скорпион) многожалная, тигру человекоснедный, былка смертная!» Разразившись этой тирадой, автор оправдывается в своей несдержанности: «...горесть бо душевная глаголати принужаеть» [64]. Такие отступления придают всему повествованию Хронографа исключительную эмоциональность.

[57] *Там же, стр. 354 (из Хроники Манассии).*
[58] *Там же, стр. 318 (оттуда же).*
[59] *Там же, стр. 297 (оттуда же).*
[60] *Там же, стр. 345 (оттуда же).*
[61] *Там же, стр. 316 (оттуда же).*
[62] *Там же, стр 317 (оттуда же).*
[63] *Там же, стр. 301 (оттуда же).*
[64] *Там же, стр. 297 (оттуда же).*

Автор как бы не может удержать своих чувств, он одержим необходимостью высказаться. Чувства, а не рассудок владеют его пером, он подавлен грандиозностью событий, героизмом благочестивых, подлостью злых. Речь его превращается в сплошной поток: образы, сравнения, эпитеты заполняют текст. Автор не находит точных, необходимых слов для выражения своих мыслей: он нагромождает синонимы, уснащает речь сравнениями, обильно пользуется неологизмами и т. д., и т. п. Отсюда неопределенность выражений, как бы не отлившихся еще в законченную форму. Отсюда поиски слов и неотвязно повторяющаяся мысль о бессилии человеческого языка выразить переживаемые чувства: хронист отказывается описать «храбръствиа красная добрых царей» и «мужь храбрых» — «их же не мочно языком житиа преплути» [65].

Автор постоянно подбирает слова и стремится дать как можно больше синонимов: «зловозвестница и чародейница и зловолшебъная пророчица» [66], «разжизаньми бо и разгоренми плотьскыми цветяще» [67], «благообразень и доброзрачен» [68], «долголетен и стар» [69], «тяжкошумящий и съверепогласящий» [70] и т. д. Очень часто употребляются полусинонимические сочетания. Так, например, о Василии царе рассказывается, что он отвращался еды и отринул «гладкое», «покоищное» и «слабое» житие, возлюбил же «жестокое» и «бридкое» дело, возлюбил оружие, щиты, шлемы и стрелы «больше услаждающих капель меда и вина» [71].

Из языка Хронографа изгнаны столь обычные в русской летописи просторечные выражения, дипломатические, юридические, ратные термины, даже просто прямые обозначения бытовых явлений. Они заменены перифразами; речь приподнята, торжественна, она сближена с языком проповеди, житий, богослужения. Постоянные и обильные перифразы насыщают речь такими словами, как «сиречь», «рекше», «сице»: «доброводный Истр сиречь Дунав» [72], «на свет произвести... клас, рекше сына родити» [73].

Нагромождение синонимов, перифраз составляет необходимую черту крайне эмоциональных характеристик действующих лиц. Так, например, император Роман был «жесток, гневлив, горд, яролюбив, самомудр...» [74] Эпитеты почти отсутствуют в русских летописях. В Хронографе, напротив, эпитет составляет существенный элемент стиля, при этом, как вообще в средневековой литературе, эпитет всегда выделяет основные, наиболее

[65] *Русский Хронограф, ПСРЛ, стр. 381 (оттуда же).*
[66] *Там же, стр. 378 (оттуда же).*
[67] *Там же, стр. 376 (оттуда же).*
[68] *Там же, стр. 370 (оттуда же).*
[69] *Там же, стр. 380 (оттуда же).*
[70] *Там же, стр. 365 (оттуда же).*
[71] *Там же (оттуда же).*
[72] *Там же, стр. 363 (оттуда же).*
[73] *Там же, стр. 375 (оттуда же).*
[74] *Там же, стр. 380 (оттуда же).*

постоянные качества объекта: «мясоедный лев» [75], «толъстотрапезная гостьба» (т. е. угощение) [76] — и иногда заключает элементы тавтологии: «тяжкогневная ярость» [77], «многовоздыханная стенаниа» [78] и т. д., и т. п.

Составленный мозаично, из различных источников, Русский Хронограф представлял собою в целом произведение единое и стилистически, и идейно. Это единство Хронографа было тесно связано с новым отношением к человеку, к исторической личности, к внутренней жизни человека. Составителя Хронографа интересовала по преимуществу человеческая психология, его изложение было пронизано субъективизмом, он заботился о риторической приподнятости стиля.

Хронографический стиль в изображении людей оказал значительное влияние на летопись и на историческое повествование времени «Смуты» [79]. Этот стиль постепенно развивался, и в Хронографе третьей редакции дал, как мы уже отмечали в первой главе, наиболее яркое проявление того, что мы назвали «открытием характера».

3

«Абстрактный психологизм», свойственный житийной литературе конца XIV—XV в., Русскому Хронографу, проникающий во все формы исторического повествования, сказывается и в живописи этого времени. Новгородские и псковские фрески XIV в. (снетогорские, мелётовские, сковородские, Спаса на Ильине, волотовские, Федора Стратилата, Спаса на Ковалеве и т. д.) отличаются той же преувеличенной эмоциональностью, экспрессивностью, стремлением передать бурное движение, абстрагировать образы людей, архитектурный стаффаж и пейзаж. Человеческие фигуры как бы невесомы, охвачены сильным движением, напоминают собой цветные тени, призраки, разметанные по стенам храма как бы сильным ветром. Люди изображаются точно летящими по воздуху в экстатическом порыве с сильно развевающимися одеждами. Они передаются во всевозможных ракурсах, их жесты широки, резки, они всецело объяты овладевшими их чувствами.

Характеризуя фрески Волотова, Б. В. Михайловский пишет: «Фигуры на волотовских фресках кажутся реющими в дымке, тающими, призрачными... У новгородских фрескистов и Феофана изображаемый материальный предмет выглядит „феноменом", иллюзией, созданной творящим духом и

[75] *Там же, стр. 318.*
[76] *Там же, стр. 298 (оттуда же).*
[77] *Там же, стр. 324 (оттуда же).*
[78] *Там же, стр. 313 (оттуда же).*
[79] *В. Л. Комарович. «Смутное время» в изображении литературных памятников 1612—1630 гг. В кн.: История русской литературы, т. II, ч. 2. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. М. — Л., 1948, стр. 47.*

готовой вот-вот рассеяться»[80]. М. В. Алпатов отмечает, что изображения людей полны «доходящим до исступления состоянием возбужденности и взволнованности»[81].

Интерес к внутренней жизни человека сказывается в живописи и в самом выборе сюжетов. Среди сюжетов, типичных для живописи XIV—XV вв., следует отметить прежде всего глубоко человечные и тонко психологичные сюжеты протоевангельского цикла: композиции, иллюстрирующие легенды и апокрифы из жизни богоматери[82]. Излюбленный сюжет XIV в.— «Христос во гробе» (росписи Волотова, Ковалева, Благовещения на Городище, в ряде икон). Сюжет этот чрезвычайно эмоционален, чувства выражены в нем обычно с большой экспрессией. Эта экспрессия, драматизм, крайняя эмоциональность поражают зрителя во всех новгородских фресках XIV в., каких бы тем они ни касались: успение богоматери, положение во гроб, вознесение, сошествие во ад, вход в Иерусалим, рождество Христово, рождество богоматери и т. д.

Во всем этом русская живопись XIV в. близко сходится с русской литературой XIV в., хотя эта связь, само собой разумеется, может быть отмечена только в самой общей форме: там, где литература и живопись соприкасаются между собой в сфере художественного видения мира и идеологии. Но есть и отличия: новые веяния в русской живописи вследствие интернациональности языка изобразительного искусства сказываются очень рано — уже в начале и середине XIV в. (фрески Снетогорского монастыря 1313 г. и фрески Михайло-Сковородского монастыря середины XIV в.)[83], тогда как в литературе черты новой южнославянской манеры появляются не ранее конца XIV в. Может быть, именно потому, что в живописи черты нового сказались раньше, чем в литературе,— в ней они оказались и более зрелыми. В частности, в живописи может быть отмечен гораздо больший интерес к индивидуальному, чем в литературе. Вот что пишет о творце волотовских росписей Н. Г. Порфиридов: «Мастеру хочется индивидуально

[80] *Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.—Л., 1941, стр. 24.*

[81] *М. В. Алпатов. Фрески храма Успения на Волотовом поле. «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР», сборник статей под ред. акад. И. Грабаря, М.— Л., 1948, стр. 135.*

[82] *См. об этом: Н. Г. Порфиридов. Древний Новгород. Очерки из истории русской культуры XI—XV вв. М. — Л., 1947, стр. 277.*

[83] *В датировке фресок Михайло-Сковородского монастыря соглашаемся не с Ю. А. Олсуфьевым, относившим их к концу XIV в. Ю. А. Олсуфьев. Вновь раскрытые фрески в Новгороде. «Архитектурная газета», 1937, 18 октября), а с В. Н. Лазаревым, относящим их к концу 50-х годов XIV в. (В. Н. Лазарев. Росписи Сковородского монастыря в Новгороде. «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР», сборник статей под ред. акад. И. Грабаря. М. — Л., 1948, стр. 91 и сл., особенно стр. 100; История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. II, М., 1954, стр. 142).*

характеризовать каждое изображаемое лицо. Имеют свои, непохожие друг на друга, облики пророки. Неожиданны в их острой характеристике цари Давид и Соломон, в особенности последний. Большое человеческое разнообразие придано святителям в алтаре. Изображения двух новгородских владык-ктиторов, Моисея и Алексея, отмечены чертами портретности. Мастер сумел индивидуализировать, предварительно очеловечив, даже ангелов»[84]. Сходную индивидуализацию отдельных образов отмечает Н. Г. Порфиридов и для росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине: «Щедро рассыпанное в Волотове мастерство индивидуальных характеристик в живописи Спаса достигает совершенно изумительного уровня. Пророки в барабане здания, святители в диаконике, в особенности святые в северо-западном приделе на хорах (Макарий, Акакий, столпники) являются образцами острых психологических характеристик, способных казаться почти невероятными для своего времени. В этой любви к характерному, почерпнутому из жизненных наблюдений, чувствуются эллинистические традиции. Отдельные типы и головы фресок Спаса (как и Волотова) по силе и выразительности не уступают созданиям великих мастеров Возрождения, микеланджеловской силе»[85].

Тот же интерес к человеческой индивидуальности может быть отмечен и для других росписей XIV в.: церкви Рождества на Красном Поле, Михайло-Сковородского монастыря, Спаса на Ковалеве.

*

Чем объяснить появление нового стиля изображения человека в конце XIV— начале XV в.?

Структура человеческого образа в произведениях конца XIV— начала XV в. находится в неразрывном единстве со всем стилистическим строем русской литературы этого времени, с ее содержанием, с философско-религиозной мыслью своего времени, с теми изменениями, которые претерпевало в это время изобразительное искусство. Должно быть учтено также культурное общение Руси этого времени с южнославянскими странами и Византией. В особенности должно быть отмечено влияние исихазма, о котором мы писали выше. Проблема очень широка и может быть решена только в совокупности всех своих сторон.

На одном наблюдении мне все же хотелось бы остановиться.

Структура человеческого образа в XII—XIII вв. была теснейшим образом связана с иерархическим устройством класса феодалов. Люди расценивались по их положению на лестнице отношений внутри феодального класса. Каждый из изображаемых людей был прежде всего представителем

[84] *Н. Г. Порфиридов. Древний Новгород, стр. 280—281.*
[85] *Там же, стр. 287.*

социального положения, своего места в феодальном обществе. Его поступки рассматривались прежде всего с этой точки зрения.

Для конца XIV—XV в. характерен идейный кризис феодальной иерархии. Самостоятельность и устойчивость каждой из ступеней иерархии были поколеблены. Князь может перемещать людей в зависимости от их личных качеств и заслуг. Центростремительные силы начинали действовать всё сильнее, развивалось условное держание земли, на сцену выступали представители будущего дворянства. Всё это облегчило появление новых художественных методов в изображении человека, по самому существу своему никак не связанного уже теперь с иерархией феодалов. Государству нужны были люди, до конца преданные ему,— личные качества их выступали на первый план. На первый план выступали такие качества, как преданность, ревность к делу, убежденность.

Внутренняя жизнь, резко повышенная эмоциональность как бы вторглись в литературу, захватили писателей и увлекли читателей.

Это развитие психологизма, эмоциональности было связано также и с развитием церковного начала в литературе.

В отличие от светских жанров (летописей, воинских повестей, повестей о феодальных раздорах и т. д.), в церковных жанрах (в житиях и в проповеди) всегда уделялось гораздо большее внимание внутренней жизни человека, его психологии. Однако в предшествующую эпоху стиль монументального историзма сказывается и в житиях (например, в житиях княжеских — Бориса и Глеба, Владимира Святославича Святого, Александра Невского и др.), хотя и выражен не так отчетливо, как в светских жанрах.

Союз церкви и государства способствовал постепенному оцерковлению всех жанров. Особенно усиливается церковное начало в литературе в эпоху татаро-монгольского ига и главным образом с того времени, как среди татаро-монгольских орд распространилось мусульманство. Борьба с татаро-монгольским игом становится не только национальной, но и религиозной задачей. Татары в летописи конца XIV—XV в. постоянно называются агарянами, измаилтянами, сарацинами. В месте сбора русских войск в Коломне на пути их против Мамая предварительно воздвигается самый крупный из всех русских храмов того времени — Успенский [86]. Тем самым походу русских войск придавался религиозный характер.

[86] *Н. Н. Воронин. К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского. «Материалы и исследования по археологии СССР», № 12, 1950.*

ГЛАВА ПЯТАЯ

«ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ УМИРОТВОРЕННОСТЬ» XV в.

Одним из самых высших культурных достижений древней Руси явился идеал человека, созданный в живописных произведениях Андрея Рублева и художников его круга.

Ни живописный идеал человека, ни литературный не развивались только в пределах своего искусства. Идеал человека создавался в жизни [1] и находил себе воплощение в литературе и живописи. Этим объясняется то общее, что есть между разными видами искусств в изображении идеальных человеческих свойств. Но одно из искусств может быть ведущим для данной эпохи и развиваться быстрее других. В XV в. живопись явно опережала литературу.

Своеобразная эмоциональная созерцательность в изображении людей в высокой степени свойственна произведениям Андрея Рублева.

Творчеству Андрея Рублева и художников его круга в русской литературе XV в. может быть подыскано только одно соответствие — «Повесть о Петре и Февронии Муромских», рассказывающая о любви муромского князя Петра и простой крестьянской девушки Февронии — любви сильной и непобедимой, «до гроба» [2].

Буря страстей, поднятая в литературе произведениями Епифания и Пахомия Серба, вскипевшая в огромном Русском Хронографе, здесь, в «Повести о Петре и Февронии», сменилась тишиной умиротворенного самоуглубления, эмоциональностью, отвергнувшей всякую аффектацию.

Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой; подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — не только свойство ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» ее образа.

[1] *Н. А. Дёмина. Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. XII. М. — Л., 1956.*

[2] *Тексты первой редакции: М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии. (Тексты). Труды ОДРЛ, т. VII, М.— Л., 1949.*

Первое появление в повести девушки Февронии запечатлено в зрительно отчетливом образе. Ее находит в простой крестьянской избе посланец муромского князя Петра, заболевшего от ядовитой крови убитого им змея. В бедном крестьянском платье Феврония сидела за ткацким станком и занималась «тихим» делом — ткала полотно, а перед нею скакал заяц, как бы символизируя собой слияние ее с природой. Ее вопросы и ответы, ее тихий и мудрый разговор ясно показывают, что «рублевская задумчивость» не бездумна. Она изумляет посланца своими вещими ответами и обещает помочь князю. Сведущая в целебных снадобьях, Феврония излечивает князя, как Изольда излечивает Тристана, зараженного кровью убитого им дракона.

Несмотря на социальные препятствия, князь женится на крестьянской девушке Февронии. Как и любовь Тристана и Изольды, любовь Петра и Февронии преодолевает иерархические преграды феодального общества и не считается с мнением окружающих. Чванливые жены бояр не взлюбили Февронию и требуют ее изгнания, как вассалы короля Марка требуют изгнания Изольды.

Князь Петр отказывается от княжества и уходит вместе с женой.

Животворящая сила любви Февронии так велика, что жердья, воткнутые в землю, расцветают в деревья по ее благословению. Крошки хлеба в ее ладони обращаются в зерна священного ладана. Она настолько сильна духом, что разгадывает мысли встреченных ею людей. В силе своей любви, в мудрости, как бы подсказываемой ей этой любовью, Феврония оказывается выше даже своего идеального мужа — князя Петра.

Их не может разлучить сама смерть. Когда Петр и Феврония почувствовали приближение смерти, они стали просить у бога, чтобы умереть в одно время, и приготовили себе общий гроб. После того они приняли монашество в разных монастырях. И вот, когда Феврония вышивала для храма богородицы «возду́х» для святой чаши, Петр послал ей сказать, что он умирает, и просил ее умереть с ним вместе. Но Феврония просит дать ей время дошить покрывало. Вторично послал к ней Петр, велев сказать: «Уже мало пожду тебя». Наконец, посылая в третий раз, Петр говорит ей: «Уже хочу умереть и не жду тебя». Тогда Феврония, которой осталось дошить лишь ризу святого, воткнула иглу в покрывало, обвертела о нее нитку и послала сказать Петру, что готова умереть с ним вместе. Так и Тристан оттягивает час своей кончины. «Срок близится,— говорит Тристан Изольде,— разве мы не испили с тобою все горе и всю радость. Срок близится. Когда он настанет, и я позову тебя, Изольда, придешь ли ты?» «Зови меня, друг,— отвечает Изольда,— ты знаешь, что я приду».

После смерти Петра и Февронии люди положили тела их в отдельные гробы, но на следующий день тела их оказались в общем, заранее приготовленном ими гробу. Люди второй раз попытались разлучить Петра и Февронию, но снова тела оказались вместе, и после этого их уже не смели

разлучать. Так же точно в победе любви над смертью Тристан спускается на могилу Изольды цветущим терновником (в некоторых вариантах романа о Тристане и Изольде тела их оказываются в одном гробу). Образы героев этого рассказа, которых не могли разлучить ни бояре, ни сама смерть, для своего времени удивительно психологичны, но без всякой экзальтации. Их психологичность внешне проявляется с большой сдержанностью.

Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для святой чаши.

Это особый стиль в изображении человека. Объяснение этому стилю не может быть найдено непосредственно в изменениях социальной действительности. Тем более, что он не внес общего переворота в литературу или, по крайней мере, в значительную ее часть. По-видимому, дело здесь обстоит сложнее. Возможно, что в создании этого стиля скрестились воздействия фольклора[3] с какими-то малоизвестными нам областными культурными традициями: муромскими, тверскими, новгородскими. Смерть Михаила Александровича Тверского, смерть князя Ивана Красного — описаны в летописи с элементами этого же стиля.

В русской живописи на рубеже XIV и XV вв. наиболее близко этому стилю «психологического умиротврения», как мы уже отмечали, творчество Андрея Рублева. Стиль психологического умиротворения представлен в живописи, как и в литературе, лишь немногими произведениями.

Среди шумной экспрессии хронографического стиля появление «Повести о Петре и Февронии» воспринимается как антитеза ему, как примирение того, что казалось непримиримым в эмоционально-экспрессивном стиле. То же самое и в творчестве Андрея Рублева, если его сопоставить с произведениями Феофана Грека и близкого ему круга.

Икона обращена не просто к зрителю — она обращена к молящемуся. Для стиля монументального историзма XI—XII вв. характерны изображения, обращенные не к индивидуальному молящемуся, а к молящейся пастве в целом. Эти изображения требуют песнопений и громких молитв, торжественных богослужений. В иконах Рублева иное. XIV век был временем распространения исихазма с его учением о безмолвии. Изображения как бы

[3] *М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. Труды ОДРЛ, т. VII.*

замкнуты в себе, святые погружены в задумчивость и требуют от молящегося безмолвной созерцательности, уединенной молитвы. Такова в первую очередь икона «Троицы», написанная в похвалу Сергию Радонежскому. Ангелы, символизирующие собой три лица Троицы, погружены в грустную задумчивость, и молящийся вступает в общение с иконой путем «умной» (мысленной) молитвы. Ангелы слегка обращены друг к другу, не мешая друг другу и не разлучаясь. Они находятся в триединстве, основанном на любви. Тихая гармония Троицы вовлекает молящегося в свой особый мир.

Лучший знаток и истолкователь творчества Андрея Рублева Н. А. Демина пишет: «Общение ангелов безмолвно, оно только мысленное. Склонение и самоуглубленный взгляд среднего ангела как бы внушает правому мысль о необходимости жертвы. Едва приметное в ответ движение глаз вверх дает понять, что тот воспринял повеление и размышляет о нем. Покорно и задумчиво склонение третьего ангела в сторону среднего. В его облике отражены мир, тишина и согласие, завершающие все действие» [4].

[4] *Н. Демина. «Троица» Андрея Рублева. М., «Искусство», 1963, стр. 48.*

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ИДЕАЛИЗИРУЮЩИЙ БИОГРАФИЗМ XVI в.

Образование централизованного Русского государства в конце XV — начале XVI в., а затем постепенное его укрепление и расширение, продолжавшиеся до последней четверти XVI в., принесли с собой повышенный интерес к биографиям крупных государственных деятелей: московских государей и их предков — князей владимирских, тверских и других, митрополитов, русских святых и т. д.

Создается Летописец начала царствования Ивана Грозного с центральной ролью последнего, Степенная книга — обширнейшее собрание биографий русских исторических лиц, «История о великом князе московском» Андрея Курбского. Интерес к биографиям вообще отразился в Великих Четьих-Минеях митрополита Макария; интерес к биографиям деятелей русской истории в некоторой степени проникает в Никоновскую летопись. Создаются и другие произведения, в которых всё большее и большее внимание уделяется жизни крупных государственных деятелей.

Отныне происходит перемещение в отношении представлений об истории и об историческом деятеле. С точки зрения авторов феодального периода, от XI в. и до XVIII в. история вершится крупными государственными деятелями, но если раньше, до XVI в., в летописях и в исторических повестях князья изображались только постольку, поскольку они вершили эту историю, то теперь, в XVI в., возникает самостоятельный интерес к жизни исторического лица — интерес, настолько сильный, что сама история становится как бы частью его жизни. Различие здесь принципиальное: с одной стороны — отдельные биографические сведения, входящие в общий состав русской истории, а с другой — цельные биографии, из которых слагается течение исторической жизни; но различие это не дало существенно новых принципов в изображении человека. Этот период стилистического эклектизма, период соединения старого стиля монументального средневекового историзма, продолжавшего еще отчасти сказываться в летописании, со стилем эмоционально экспрессивным.

Перед нами рост интереса к жизни государственных деятелей, но рост не столько качественный, сколько количественный, соединенный, впрочем, с изменениями в жанрах исторической прозы, с развитием повествовательного начала.

Развитие повествовательности, которое может быть отмечено в летописи [1], в письменности вообще и даже в живописи [2], привело к тому, что в литературу, как и в живопись, постепенно начинает проникать вымысел, пока еще очень неоткровенный, клонящийся главным образом к приукрашиванию героев.

Это стремление к вымыслу, хотя и осторожное, было всё же замечено. Стоглавый собор 1551 г. судил нововведения в иконописи — употребление символов и аллегорий,— возвращая иконопись к ее старому историческому направлению. Стоглавый собор запрещал «самосмышление» иконописцев — вымысел, фантазию. Собор предписывал, чтобы икона была изображением «по подобию», т. е. чтобы в ней были внешние черты сходства, но одновременно требовал, чтобы изображение было «по существу».

Последнее требование было направлено на то, чтобы в нем не было несущественных, случайных и «временных» деталей [3].

Начинатель многих литературных предприятий XVI в. митрополит Макарий сам «бе иконному писанию навычен». Вот почему то обстоятельство, что отвергнутое Стоглавым собором 1551 г. «самосмышление» было принято затем собором 1553 г., во главе которого стоял Макарий, приобретает особое значение для литературы.

Спор не закончился. Единомышленники Висковатого, выступавшего на соборе 1553 г. против новшеств в иконописи, продолжали обвинять Макария, что он допустил «самосмышление» в создании икон и лишил иконопись ее прежней «историчности».

В конечном счете вымысел был допущен в иконопись, но вымысел в весьма ограниченной форме — в форме аллегорических и символических сюжетов.

«Самосмышление» сказалось и в литературе. В повествование вводятся вымышленные речи героев, действие домысливается с точки зрения общих норм христианской морали и феодального поведения [4]. Домысливается назидательное истолкование событий. И т. д. Повествовательное начало развивается в сильнейшей степени.

*

Наиболее отчетливо биографизм XVI в. сказался в Степенной книге. Она представляет собой пышную портретную галерею деятелей русской истории, но портреты эти вполне условны: они официальны и церемониальны, утомительно однообразны своим обилием, несложными приемами идеализации.

[1] *Д. Лихачев. Русские летописи. М. — Л., 1947, стр. 354 и сл.*

[2] *История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. III, М., 1955, стр. 543, 572. Раздел написан Н. Е. Мневой.*

[3] *Стоглав. Изд. 2-е, Казань, 1887, стр. 79, 81, 97.*

[4] *О внесении вымысла и повествовательного начала в летописание подробнее см.: Д. Лихачев. Русские летописи, стр. 351—354.*

Автор Степенной книги открыто говорит вначале о своих задачах идеализации русских исторических лиц. Степени его книги, как утверждает автор, золотые, они составляют лестницу, ведущую на небо. Утверждаются же эти степени «многообразными подвигами» в благочестии просиявших скипетродержателей[5]. Книга состоит из «дивных сказаний», «чюдных повестей»[6]. Она рассказывает «о свято поживших боговенчанных» царях и великих князьях, «иже в Рустей земли богоугодно владальствовавших», и об их митрополитах[7]. За «житием и похвалой» следует просто «похвала», «похвала вкратце», «молитва» за усопшего и усопшему (в зависимости от того, канонизирован он или нет) и «паки похвала». Названия отдельных «повестей» и «сказаний» ясно раскрывают их идеализирующий характер: «О благоденствии и о прехвальном благонравии великого князя Димитрия Ивановича»[8], «О благородном и царскоименитом великом князе Василии Димитриевиче»[9] и т. д.

Идеализируются не только отдельные деятели русской истории, но вся Русская земля, весь ход ее истории, весь род государей в целом, ее державные города — Киев, Новгород, Псков, Владимир, Тверь, Москва. Идеализируются самые события, ход которых закругляется, сжимается, лишается излишних деталей, разбивается на законченные в повествовательном отношении сюжеты, обставляется нравоучениями, как бы вскрывающими их внутренний, назидательный смысл, и сопровождается восклицаниями автора, составляющего в своем единственном лице как бы своеобразный античный хор: «Оле непостижимым судьбам твоим, Христе боже нашь, и слава несказанней твоей благости!»[10]; «О безаконнии! Чьто приобретосте, таково бесчеловечьное сотворше господоубийство?»[11]

Но восклицания и восторги, сколь многочисленны они ни были бы, — официальны, холодны и не внушают прежнего доверия. В них нет уже той экспрессии, которая отличала творения Епифания Премудрого или которая была заложена в Русском Хронографе. Этот восторг — только пышный и официальный этикет, разочаровывающий своим однообразием. «Сий Владимир — добляя благочестия ветвь!» — восклицает автор Степенной книги о Владимире I Святославиче и затем семь раз холодно повторяет свое восклицание: «Сий Владимир — апостольский ревнитель! Сий Владимир — церковное утвержение! Сий Владимир — идольский раздрушитель! Сий Владимир — благоверия проповедник! Сий Владимир — царская похвала! Вся того правоверная исправления — дивна! Того вся благочестивая проповеда-

[5] *Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), т. XXI, СПб., 1908, стр. 5.*
[6] *Там же.*
[7] *Там же, стр. 41.*
[8] *Там же, стр. 401.*
[9] *Там же, стр. 412.*
[10] *Там же, стр. 65.*
[11] *Там же, стр. 242.*

ния — красна!» [12] Автор Степенной книги рассчитывал здесь на дисциплинированного читателя, готового всерьез согласиться с этими церемониальными излишествами.

Изложение Степенной книги густо насыщено различного рода эпитетами и краткими характеристиками. В них отмечаются внутренние побуждения, внутренние качества действующих лиц, но «психологизм» здесь только этикетный — не более. Княгиня Ольга названа «святой», «блаженной», «равноапостольной» и «в премудрости пресловущей» [13]. Она «вдовствена и целомудреца, премудрости и разума исполнена, и всюду кипяща духовным благовонием» [14]. Она «дивная в девицах», имеет «целомудреный нрав», «износит хитростные глаголы» [15]. Специальная статья носит заглавие «О добродетелях блаженные Ольги» [16]. Ей посвящены две обширнейшие похвалы. Всё это демонстрирует трудолюбивые попытки автора создать внушительный образ Ольги, дать ей характеристику, обессмертить ее «памяти достойный» образ. Однако количество здесь явно преобладает над качеством.

Этикет подчиняет себе все попытки описать внутренние переживания. Действующие лица ведут себя так, как им полагается в том или ином случае «Самосмышление» повествователя никогда не выходит за границы дозволенного и рекомендованного тому высокопоставленному лицу, о котором он рассказывает. Во многих случаях автор от себя добавляет не только упоминания тех чувств, с которыми был совершен его героем тот или иной поступок, но и измышляет самые поступки, если они требовались понятиями XVI в. о приличии. Сарацины крестятся, и Владимир Святой их «обильным дарованием удоволи» [17],— совсем так, как это делали русские государи с татарами в XVI в. Философ возвращается от сарацин, и Владимир, митрополит, епископы и все люди философа «хвалами ублажаху и многу честь воздаяху ему» [18]. По смерти митрополита Владимир скорбит, его утешают, и он «едва увещаваем бываше» [19]. С удивительной находчивостью автор Степенной книги подыскивает своим героям приличествующие им чувства даже в положениях, весьма для них затруднительных. Когда князя Всеволода Псковского новгородцы насильственно изгоняют из Новгорода, сопровождая свое изгнание серьезнейшими обвинениями, Всеволод не спешит, он проявляет полную кротость, произносит длинные нравоучения, обращая их к

[12] *ПСРЛ, стр. 60.*
[13] *Там же, стр. 6.*
[14] *Там же.*
[15] *Там же, стр. 8.*
[16] *Там же, стр. 22.*
[17] *Там же, стр. 112.*
[18] *Там же.*
[19] *Там же, стр. 113.*

взбунтовавшимся новгородцам, и сравнивает себя в этих нравоучениях с самим Христом [20].

Коллективные выражения чувств народом также преисполнены той же этикетной выдержанности (кроме, конечно, тех случаев, когда народ восстает). В случае победы люди воздают «велие хваление победителю богу и пречистей богородици» [21]. Когда князь посылает епископов по городам,—«и радовахуся людие, и сияше в них православие» [22]. Когда князь умирает,— люди его скорбят; от вопля их не бывает слышно церковного пения и «аще кто тогда и каменосердечен, и той слезы изливаше», многие же «бьяхуся о землю и инии о мост градцкий» [23].

Даже бездушная природа подчиняется автором Степенной книги государственному параду. Крещение печенежского князя при Владимире I Святославиче сопровождается «умножением всяких плодов» и тишиной [24]. Когда хоронили в Чернигове митрополита Константина, то всюду по Руси «солнце помрачися и буря тако зело велика бысть, яко и земли трястися», однако в самом Чернигове «во всех тех триех дьнех солнцю светло сияющу. Егда же бысть погребено священное тело митрополита Констянтина, и тогда бысть тишина повсюду» [25].

Здесь резкое различие с тем «панпсихологизмом», который мы видели в Русском Хронографе. «Психологизм» автора Степенной книги убеждает так же мало, как улыбка на устах придворного. Перед нами как бы применение к изложению истории всех тех церемониальных руководств, которые с таким усердием составлялись в XVI в. («чин венчания», «разрядные книги» и др.).

Все действующие лица Степенной книги строго разделены на положительных и отрицательных. Они никогда не смешиваются, и для того, чтобы это смешение вообще не было возможно, они в изобилии снабжаются оценочными эпитетами. Положительные: «царскоименитый самодержец» [26], «богомудренная Ольга» [27], «благородный» великий князь [28]. Отрицательные: «безстудный» царь Мамай [29], «зверонравный царь Темирь Аксак» [30], «пронырливый» и «безбожный» Тахтамыш [31], «поганый и лукавый» Еди-

[20] *Там же, стр. 197.*
[21] *Там жс, стр. 117.*
[22] *Там же, стр. 114.*
[23] *Там же, стр. 199.*
[24] *Там же, стр. 113.*
[25] *Там же, стр. 244.*
[26] *Там же, стр. 60.*
[27] *Там же, стр. 13.*
[28] *Там же, стр. 412.*
[29] *Там же, стр. 396.*
[30] *Там же, стр. 438.*
[31] *Там же, стр. 399.*

гей[32], «злоумная» Марфа Посадница[33]. Эпитетами снабжаются и города («богоспасаемый град Псков»[34], «преименитый град Владимир»)[35], и учреждения («богожеланный собор», «благосоветное собрание»[36], «богомудренный совет», «единомысленное во многих человецех благое совещание», «божественное ополчение»)[37]. После скупой на эпитеты летописи это цветение эпитетов в Степенной книге должно было производить особенно сильное впечатление.

«Самосмышление» сказывается особенно ярко в составлении длинных речей, молитв, нравоучений и т. д. Речи, вкладываемые в уста действующих лиц, помогают вводить психологические мотивировки поступков и лишний раз преподать читателю нравоучение. Как правило, эти вымышленные речи лишены каких бы то ни было индивидуальных примет: по существу за действующих лиц говорит сам автор, толкуя их устами события или выражая приличествующие случаю весьма мало индивидуализированные чувства. Речи эти настолько велики, что во многих случаях они выделяются в тексте особыми заголовками: «Благословение и поучение патриархово к блаженней Ольге»[38], «Благоответно мудрование блаженныя Ольги, им же посрами Цимисхия царя»[39], «Беседование к сыну блаженныя Ольги»[40], «Благоречие Владимирово»[41], «Посланнеи сказаша, яже видеша»[42], «Ответ царей»[43], «Владимеровы глаголы»[44], «Увещание царевне»[45] и даже «Рыдание дияволе»[46].

Автор не стесняется приводить речи своих героев даже в тех случаях, когда из хода действия ясно, что они заведомо не могли стать известными кому бы то ни было: уединенные молитвы, предсмертные слова одиноко умирающего князя и т. д. Убиваемый Андрей Боголюбский творит пространную молитву, которую никто не мог слышать, кроме его убийц, если бы они только имели терпение ее дослушать. Тем не менее молитва Андрея приводится полностью[47].

[32] *ПСРЛ, стр. 449.*
[33] *Там же, стр. 534.*
[34] *Там же, стр. 198.*
[35] *Там же, стр. 239.*
[36] *Там же, стр. 88.*
[37] *Там же, стр. 89.*
[38] *Там же, стр. 14.*
[39] *Там же, стр. 15—16.*
[40] *Там же, стр. 20.*
[41] *Там же, стр. 89.*
[42] *Там же, стр. 91.*
[43] *Там же, стр. 93.*
[44] *Там же.*
[45] *Там же, стр. 94.*
[46] *Там же, стр. 107.*
[47] *Там же, стр. 241—242.*

Степенная книга — это только наиболее характерное для идеализирующего биографизма XVI в. произведение, проникнутое своеобразным маньеризмом. Аналогичные приемы могут быть прослежены во всем историческом повествовании XVI в. В летописи эти приемы наглядно доказываются на примерах обработки летописцем XVI в. текста предшествующих летописей [48].

Перед нами пышный закат средневековых принципов идеализации человека, нормативного идеала, торжественное обличие которого скрывало за собой скудное официальное содержание.

Изобразительное искусство XVI в., как и литература, следует тому же стремлению к идеализирующему биографизму, своеобразному «количественному» увеличению интереса к человеку как к составной части единого феодального государства. Повествовательное начало резко усиливается, композиции икон и росписей усложняются, возрастает многофигурность, иллюстративность изображений, их отвлеченная дидактика. Сложение многофигурных композиций характерно и для настенных росписей, и для икон середины XVI в. Погибшие фрески Золотой палаты Московского Кремля (1547—1552), судя по сохранившемуся их описанию, составленному в XVII в. Симоном Ушаковым и подьячим Клементьевым, были своеобразной параллелью к орнаментальной прозе Степенной книги. Содержание этих росписей было посвящено истории России, данной в нравоучительном аспекте, изображениям добродетелей и пороков, дидактических сцен на литературные сюжеты и т. д.

Н. Е. Мнева пишет: «Изобразительный язык художников XVI века весьма многословен. Повествуя, они ставят себе задачей как можно подробнее и полнее разъяснить свою тему. Иллюстрируя житие святого, притчу или иной сюжет, они буквально воспроизводят каждое слово текста, овеществляя даже отвлеченные догматические понятия и символы. Стремясь показать последовательность действий, художники в одной сцене изображают целый ряд эпизодов одного и того же действия или события, и в каждом из этих эпизодов фигурируют одни и те же лица в различных позах. Отсюда перегруженность композиций второстепенными деталями и трудность их восприятия без соответствующих надписей. Большое распространение получили аллегории, отвечавшие богословско-схоластическому мышлению и широко используемые художественной фантазией» [49].

[48] *Д. Лихачев. Русские летописи, стр. 331—374.*

[49] *Н. Е. Мнева. Московская живопись XVI века. В кн.: История русского искусства, т. III. Под ред. И. Э. Грабаря, В С. Кеменова и В. Н. Лазарева, стр. 543.*

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

КРИЗИС СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИДЕАЛИЗАЦИИ ЧЕЛОВЕКА В ЖИТИЙНОМ ЖАНРЕ

Идеализация была одним из способов художественного обобщения в средние века. Писатель влагал в создаваемый им образ человека (государственного или церковного деятеля, святого) свои представления о том, каким должен был быть этот человек, и эти свои представления о должном отождествлял с сущим. Это было своеобразное выражение средневекового предпочтения дедукции индукции: писатель стремился выводить всё существующее из общих истин вместо того, чтобы обобщать жизненный опыт.

Это стремление к художественной дедукции, к подведению жизненных явлений под единый нормативный идеал, естественно, с особенной силой сказывалось в житийной литературе. Выражением этого в известной мере являлись и житийные трафареты, столь убедительно показанные В. О. Ключевским [1].

Обнаружение сложности человеческого характера, открытие в нем соединения злых и добрых черт [2] вели к гибели средневековой идеализации. Но процесс этот шел далеко не равномерно в отдельных жанрах. В первую очередь разрушалась идеализация в исторических произведениях. Но идеализация оставалась в житиях святых и не могла в них полностью исчезнуть в силу тех специфических, чисто церковных требований, которые предъявлялись к этому жанру.

Однако и в этот житийный жанр всё больше вторгаются в XVII в. те новые явления, которые сопутствовали в литературе открытию характера: интерес к рядовому человеку, к быту, к конкретной исторической обстановке и т. д. Идеализация в житийной литературе продолжала совершаться, но она совершалась на новой почве — почве, в значительной мере сниженной и упрощенной. Сам нормативный идеал, проводимый в этой идеализации,

[1] *В. О. Ключевский. Жития святых как исторический источник. М., 1871. Общих вопросов идеализации как особой формы художественного обобщения в данной главе не касаюсь. См. об этом статью В. Днепрова: «Идеальный образ и образ типический (о формах художественного обобщения). «Новый мир», 1957, № 7.*

[2] *См. главу 1-ю «Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в.».*

оказывается другим, менее сложным и отнюдь не вознесенным над бытом.

С этой точки зрения особенно показательны два церковных произведения, которым литературоведы присвоили название «повестей»: «Повесть о Марфе и Марии» и «Повесть о Ульянии Осóрьиной» [3].

«Повесть о Марфе и Марии» в сюжетной своей основе — типичное сказание о перенесении святыни из Царьграда на Русь, но этот сюжет вставлен в раму бытовых отношений. Перед читателем проходят местнические споры мужей обеих сестер, бытовая обстановка длинного путешествия, погони за чудесными старцами и т. д.

Так же, как и в «Повести о Марфе и Марии», в «Повести о Ульянии Осорьиной» идеализируется «средний человек», вполне «бытовая личность». Всё просто и обыкновенно в судьбе Ульянии Осорьиной. Но она, тем не менее, «святая», и ее «житие» оканчивается описанием ее посмертных чудес, тоже вполне бытовых и совсем не видных.

Ульяния — внешне ничем не примечательная женщина: она родилась в семье служилого человека; как и все в те времена, она выходит замуж очень рано — в 16 лет; муж ее — также обычный служилый человек. Ульяния рожает ему детей, ведет всё «домовное строение» с помощью многочисленной челяди. Ее окружает семья — муж, свекор, свекровь, дети. Ей не только не удается осуществить своего заветного желания постричься в монахини, но порой нет даже возможности посещать церковь.

Идеализация ее образа идет своими путями, далекими от прежних житийных трафаретов. Она идеализируется в своих хозяйственных распоряжениях, в своих отношениях к слугам, которых она никогда не называла уменьшительными именами, не заставляла подавать себе воды для умывания рук или развязывать свои сапоги, а всегда была к ним милостлива и заботлива, наказывая их «со смирением и кротостию».

Она идеализирована и в своих отношениях к родителям мужа, которым она кротко подчинялась. Она слушает и своего мужа, хотя он запрещает ей идти в монастырь. Свекор и свекровь передали ей, в конце концов, ведение всего хозяйства, увидев ее «добротою исполнену и разумну». И это несмотря на то, что она потихоньку обманывала их, правда с благочестивыми намерениями. Не обходится в доме и без крупных конфликтов: один из слуг убивает ее старшего сына.

Прядение и «пяличное дело» равняется в ее житии подвигам благочестия. Ночная работа приравнивается к ночной молитве: «Точию в прядивном и в пяличном деле прилежание велие имяше и не угасаша свеща ея вся нощи» [4].

[3] *Русская повесть XVII в. Гослитиздат, Л., 1954, стр. 39—47 и 48—53. Ударение «Осóргина» или «Осóрьина» традиционно сохраняется и до сих пор потомками этой фамилии.*

[4] *Русская повесть XVII в., стр. 40.*

Соединение церковного идеала со светским бытом не могло быть, однако, прочным. Рачительная хозяйка, она не только отказывается от мысли о пострижении — ей попросту не хватает времени ходить в церковь, чем заслуживает порицание своего приходского священника. Последний вынужден напоминать ей о ее долге прихожанки и для вящей убедительности подкрепляет свои увещевания рассказом о чуде: ему якобы был голос от иконы богородицы: «Шед, рцы милостливой Ульянеи: что в церковь не ходит на молитву...» [5]

Таким образом, Ульяния оказывается святой в своем хозяйственном служении домочадцам и тем, кто приходил к ней в дом. Соединение церковной идеализации с бытом неизбежно вело к разрушению идеализации. Церковные идеалы вступали в противоречие в бытом. Быт был многообразен, идеалы однообразны, и приспособление одного к другому вело к усложнению и разложению церковной идеализации.

Однако при всех внутренних противоречиях, наблюдаемых в «идеальном» образе Ульянии придирчивым и неодобрительным глазом современного исследователя [6], образ Ульянии Осорьиной был ярок и привлекателен. По-видимому, это объяснялось именно теми бытовыми подробностями, которые придали ему особую убедительность, пленившую в свое время и В. О. Ключевского. Его известная лекция о «Добрых людях древней Руси» [7], составленная отчасти на основании «Повести об Ульянии Осорьиной»,— свидетельство художественной силы нового метода художественного обобщения, представившего собой соединение средневековой идеализации с нарождающимся бытовизмом XVII в.

Не меньший эффект производило то же соединение и в «Повести о Марфе и Марии». Опубликованная в переводе на современный русский язык в начале XX в. в журнале «София», она по мысли своих публикаторов должна была служить доказательством художественной высоты древнерусской литературы, равной художественной высоте русской иконы [8].

Думается, что Житие протопопа Аввакума в той его части, в какой оно связано с житийной литературой, развивает традиции именно этого типа житий — житий, прочно соединенных с бытом.

[5] *Русская повесть XVII в., стр. 43.*
[6] *См.: М. О. Скрипиль. Повесть об Улиянии Осорьичой. Там же, стр. 350—356.*
[7] *В. О. Ключевский. Добрые люди древней Руси. М., 1907.*
[8] *Журнал «София», 1914, № 2.*

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ОТ ИСТОРИЧЕСКОГО ИМЕНИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ К ВЫМЫШЛЕННОМУ

В советском литературоведении хорошо освоена мысль, что переход от древней русской литературы к литературе нового времени падает на XVII век. Одни из ученых относят этот переход к концу XVII в., другие — к его середине или даже к первой половине XVII в., но о том, что он совершился именно в XVII в., спора нет. Эта датировка отчетливо обосновывается и известным указанием В. И. Ленина, что к XVII в относится начало нового периода русской истории [1].

Казалось бы, такое благополучное положение с вопросом о переходе древней русской литературы в новую исключает его из круга очередных и наиболее насущных исследовательских тем современного советского литературоведения. Дело, однако, оказывается далеко не таким благополучным, когда мы пытаемся уяснить себе, в чем же собственно усматривается литературоведами чисто литературная сущность этого перехода. Когда-то литературоведы сводили всё дело к смене влияний: византийские влияния сменились-де западными, русские писатели, подражавшие византийским, стали писать на образец западных. Казалось бы, надо было показать — в чем же отличался этот западный «образец» от византийского, но вопрос этот исследован не был. Между тем, если бы он был изучен, стало бы ясно, что перелом в литературе не может быть сведен только к «смене влияний» (хотя самый факт усиления в XVII в. западных влияний не может подлежать сомнению), что дело заключается в новом понимании задач литературы, в новых методах художественного обобщения, в другом понимании человека, сюжета, жанра и т. д. Изменяется самый характер литературного творчества в связи с существенными изменениями в отношении писателей к литературе и к самой действительности.

Задача настоящей главы — отметить некоторые из тех чисто литературных явлений, которые свидетельствуют о новом направлении в развитии русской литературы XVII в., проследить влияние совершившегося перелома на одном только примере: на примере изменения отношения писателей и читателей к имени изображаемого лица.

[1] *См. В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 153.*

*

Если, не боясь самых широких обобщений, объединить в единое целое чрезвычайно сложные и постоянно меняющиеся литературные факты всех первых семи веков развития русской литературы и постараться выделить в них все отличное от литературы нового времени, то первое же и наиболее важное отличие падает на самые методы художественного обобщения [2].

Постараюсь быть кратким. Древнюю русскую литературу, как и всякое подлинно художественное творчество, увлекает и вдохновляет познание действительности, современной писателю или хотя и ушедшей в прошлое, но продолжающей волновать умы, объясняющей явления современности. Это познание в древней Руси отличала чрезвычайная щепетильность к отдельным историческим фактам, стремление точно следовать внешним данным, хотя и без настоящего воспроизведения внутренней сущности этих фактов.

Древняя русская литература не знала открыто вымышленного героя. Все действующие лица русских литературных произведений XI — начала XVII в. — исторические или претендующие на историчность: Борис и Глеб, Владимир Святославич, Игорь Святославич, Александр Невский, Дмитрий Донской или митрополит Киприан — всё это князья, святые, иерархи церкви, люди существовавшие, высокие по своему положению в обществе, участники крупных событий политической или религиозной жизни. Писатели XI—XVI вв. ищут для своих произведений значительных лиц, значительных событий — при этом не в литературном, а в чисто историческом смысле. Они стремятся писать о реально существовавших лицах, о событиях, имевших место в конкретной исторической и географической обстановке, прибегают к ссылке на свидетельства современников, на материальные следы деятельности своих героев. При этом всё фантастическое, чудесное мыслится как объективно реальное, исторически свершившееся.

Если в древнерусских произведениях и встречаются вымышленные лица, то древнерусский писатель стремится уверить своего читателя в том, что эти лица всё же были. Вымысел — чудеса, видения, сбывающиеся пророчества — писатель выдает за реальные факты, и сам в огромном большинстве случаев верит в их реальность.

Литература с трудом признает явно вымышленных героев переводных произведений — действующих лиц притч и иносказаний или Стефанита и Ихнилата в одноименной им повести. Однако показательно, что, допуская притчу в переводных произведениях, русская литература не создает собст-

[2] *Опыт выделения характерных черт литературного процесса XI—XVII вв. сделан В. П. Адриановой-Перетц в «Заключении» ко второй части II тома «Истории русской литературы» (М.—Л., 1948, стр. 430—431, 436—437). См. также: Д. С. Лихачев. Семнадцатый век в русской литературе. Сб. «XVII век в мировом литературном развитии», М., 1969, стр. 299—328.*

венных оригинальных притч, а притчи переводные стремится ввести в историческую обстановку. Русские авторы любят преподносить своим читателям нравоучения в прямой форме, не прибегая к иносказанию и вымыслу.

Несмотря на историчность каждого имени литературного героя, литература изображала вовсе не только единичные факты. В каждом из изображаемых исторических лиц авторы пытались воплотить идеалы эпохи (непосредственно, позитивно или косвенным путем, негативно), т. е. всё то, что считалось абсолютно хорошим или особенно отрицательным в данную эпоху. Поэтому в образах Александра Невского или Меркурия Смоленского авторы изображали не столько те черты, которые были свойственны этим реальным лицам (хотя реальные черты в большей или меньшей мере в них присутствовали), сколько те именно качества, которые должны были бы у них быть как у представителей определенной социальной группы или определенной категории святых (святой-мученик, святой-воин, святой-аскет и т. д.). Средневековый историзм требует идеализации (в широком смысле слова), и именно в этой идеализации и проявляется художественное обобщение средневековья. Древнерусский писатель в своих исторических героях стремится изобразить истинного князя, истинного святого и даже истинного врага русской земли, истинного злодея и т. д. Художественное обобщение в древней русской литературе носит, таким образом, нормативный характер, и это обстоятельство, как мы видим, теснейшим образом связано с ее средневековым историзмом.

В той или иной мере оценка действующего лица всегда присутствовала в произведении — оценка незавуалированная, прямая, излагаемая от автора. Эти оценки, присутствующие и в житиях, и в учительной литературе, и в литературе исторической, сближали литературу с публицистикой.

Образ человека выступал не только в его поступках, в его действиях, но и в прямой характеристике, которую давал ему автор в своем произведении.

К сожалению, древнерусская письменность не знала сочинений, специально посвященных литературному творчеству, в которых все эти принципы были бы систематически изложены. В древнерусской литературе встречаются только случайные обмолвки писателей о задачах своего творчества. Высказываний об искусстве в целом в древней Руси больше, и они очень помогают понять принципы литературного творчества XI—XVI вв. Этим высказываниям была посвящена чрезвычайно ценная статья Ю. Н. Дмитриева[3]. Из материалов статьи Ю. Н. Дмитриева отчетливо видно, что искусству в древней Руси предъявлялись требования точного изображения действительности. Но отсюда было бы неправильно делать вывод, что ему ставились требования р е а л и с т и ч е с к о г о изображения действительности. Между тем именно такой вывод делает из материалов так называе-

[3] *Ю. Н. Дмитриев. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси.— Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. IX. М.— Л., 1953.*

мого Малого сборника автор редкой брошюры, изданной в Казани в 1917 г., Вл. Соколов[4]. Различия между средневековым историзмом и реализмом прежде всего определяются различием понимания самой действительности и различием в понимании своих задач писателем. Отсюда совершенно различные методы в воспроизведении этой действительности. В XI—XVI вв. отсутствуют, например, представления об индивидуальной и неповторимой психологии, ограничены представления о внутренней жизни человека и отсутствует понятие характера. Отсюда внешнее, визуальное описание человека. Отсюда же удивительная уверенность составителей иконописных подлинников, что сходство изображения с действительностью можно передать словами, перечисляя его внешние признаки: «брада Василия Кесарийского, а покороче» или «брада на двое размахнулась», «ризы багор», «Доримедонт млад, аки Георгий», «Феодосий царь седит аки Владимир брада короче Владимирови» и т. д.

С точки зрения составителей иконописных подлинников, в мире все повторимо, а потому человек представляет собой комбинацию качеств, которые можно перечислить, воспроизвести указанием на другие известные образцы, подобно тому, как архитектурное сооружение принято было создавать «с образца» уже существующих[5].

Признаки, по которым опознается то или иное лицо, в совокупности составляют своеобразную идеограмму. Событие священной истории или житие святого воспроизводились по «признакам»: с точным соблюдением всех подробностей, о которых упоминал текст. Отсюда забота о неизменности типов, композиций, стремление кодифицировать тексты и иконописные подлинники, в чем усматривалась гарантия исторической их достоверности, отнюдь, как видим, не реалистического типа.

Нетрудно видеть, что художественное обобщение было в тисках непреложного правила — изображать только исторические, реально существовавшие лица и события. Средневековый историзм требовал изображения только исторически значимых событий в жизни исторически значимого же лица. При этом всё бытовое исключалось как мелкое и недостойное внимания. Действующее лицо не могло быть обобщено до подлинной типичности, так как художник мог говорить только о тех значительных фактах, которые были на виду у его современников, и только на их основе идеализировать созданное им изображение. Стесняла нормативная система художественного обобщения.

Конечно, за шесть веков своего господства в литературе средневековый историзм претерпел существенные изменения. Исторические имена Русского

[4] *Вл. Соколов. Реализм в древнерусской иконописи. Чтения в Церковном историко-археологическом обществе Казанской епархии, 1917, вып. 1—3.*

[5] *Н. Н. Воронин. Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв, М. — Л., 1934, стр. 73; Н. Н. Воронин. Архитектурный памятник как исторический источник. Советская археология, т. XIX, 1954, стр. 62—63.*

Хронографа в иной степени документальны, чем исторические имена Новгородской первой летописи. Различно отношение к историческим именам действующих лиц в Степенной книге и в Казанской истории, в воинской повести XII—XIII вв. и в легенде XVI в. Отношение к именам действующих лиц меняется и по векам, и по жанрам. В задачу данной главы не входит, однако, рассмотрение этого вопроса. Тема главы заставляет нас обратиться к последним деятилетиям господства средневекового историзма, когда монументальный историзм предшествующих веков окончательно отходит в прошлое и отдельные элементы историзма начинают уступать место новым способам художественного ви́дения действительности, свободным от документальности.

В обстановке антифеодальных движений «бунташного» XVII в., роста общественного сознания демократических слоев русского населения и вступления в литературу новых, демократических писателей и огромных масс новых, демократических читателей литература быстро движется вперед и стремится освободиться от прежней скованности историческими темами, и в первую очередь историческим именем литературного героя.

Средневековый историзм был, однако, очень прочен, он казался незыблемым, тяготел над всем художественным мировоззрением людей эпохи феодализма, и отход от него был чрезвычайно труден, совершался медленно, шел как бы снизу — от трудовых масс населения и их искусства. Прежде чем быть открыто допущенным в литературу, художественный вымысел проникал в нее различными обходными путями, изобретательно оправдывал свое появление в литературных произведениях всё новыми и новыми художественными приемами. Ниже мы покажем некоторые из тех приемов, какими постепенно вводились в литературу вымышленные имена литературных героев, пришедшие на смену историческим.

*

Резкое разделение литературы в XVII в. на литературу феодальных верхов и литературу демократическую, появление демократической сатиры, разоблачавшей отрицательные явления социального строя XVII в., явились событиями чрезвычайной важности, повлекшими за собой развитие новых, все более совершенных форм художественного обобщения.

По мере того как литература всё более и более демократизировалась, в литературных произведениях всё чаще появляется средний, обычный человек, «бытовая личность» — отнюдь не исторический деятель. Ясно, что «историческое» имя действующего лица уже не соответствовало заданиям этой демократической литературы. Появился новый литературный герой — безвестный, ничем в исторической жизни страны не примечательный, привлекающий внимание только тем, что читатель мог узнавать в нем многих, в том числе иногда и самого себя, — интересный, иными словами, своей характерностью для эпохи. Его положение на лестнице феодальных отношений

не определяет способа его изображения. Часто он вообще не занимает определенного общественного положения: то это купеческий сын, отбившийся от занятий своих родителей (Савва Грудцын, молодец в «Повести о Горе Злочастии», купец в «Повести о купце, купившем мертвое тело»), то это недовольный своим положением певчий (в «Стихе о жизни патриарших певчих»), то спившийся монах и т. д. Отнюдь не случайно появление в литературных произведениях огромного числа неудачников или, напротив, героев, которым, что называется, «везет», ловкачей. вроде Фрола Скобеева. или благородных искателей приключений, вроде Еруслана Лазаревича. Эти люди становятся зятьями бояр, они легко женятся на царских дочерях, получают в приданое полкоролевства, они могут очутиться на необитаемом острове, переэжать из государства в государство. История их не касается. Ни автор, ни читатель не интересуются, где они живут и в какой исторической ситуации происходят все эти бесчисленные смерти, войны, похищения, действия разбойников и т. д.

Эти перемены в литературе, по-видимому, совпадают во времени с аналогичными переменами в фольклоре, а еще вероятнее, в известной мере идут за последними. Мы очень плохо знаем фольклор XVII в., и поэтому вопрос этот не может быть пока исследован до конца, однако отдельные признаки убеждают нас в том, что в XVII в. усиленно развиваются такие именно фольклорные жанры, в которых безраздельное господство историзма уже не могло иметь места: лирическая (и при этом не обрядовая) песня и сказка [6].

То обстоятельство, что отход от историзма, как это мы увидим, намечается прежде всего в демократической литературе XVII в., вселяет уверенность, что устное народное творчество действительно сыграло здесь ведущую роль. На примере, связанном с именами действующих лиц литературы, заимствованными из пословиц, мы в этом убедимся ниже окончательно.

Несомненно, однако, что фольклор только облегчал тот процесс, который неизбежно должен был совершиться с появлением литературы демократических слоев населения. С приходом в литературу действующих лиц среднего или низкого общественного положения, при котором имена действующих лиц не могли быть широко известны или быстро забывались, сама собой стиралась грань между историческим именем и вымышленным. Историческое имя постепенно утрачивало свое «документально»-историческое значение и начинало восприниматься читателями как вымышленное. Этот процесс был тесно связан с развитием в литературе вымысла вообще. Чем больше вымышленных эпизодов проникало в литературное произведение, тем больше утрачивался его исторический характер, тем легче утрачивалось и историческое значение имени героя, даже если оно и было.

[6] *Русское народное поэтическое творчество, т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X — начала XVII века. М.—Л., 1953, стр. 356, 446, 454 и др.*

Обратимся к примерам. «Повесть о Савве Грудцыне», которую с оговорками можно назвать первым русским романом[7], еще сохраняет видимость исторической правды. Действие происходит в точно определенные годы, точно обозначены места событий, а о самом Савве сказано, откуда он был родом и что род его «и до днесь во граде том влечется». Менее историчны аналогичные сведения в повестях о Карпе Сутулове и Фроле Скобееве. Характерно, что во всех повестях сохраняется только видимость историчности. «Историчность» в повестях о Савве Грудцыне, Карпе Сутулове и Фроле Скобееве, по-видимому, уже только своеобразный «прием». Во всяком случае, в силу исторической незначительности действующих лиц этих повестей и изображаемых в них событий они не могли быть наполнены тем содержанием, которое было характерно для эпохи расцвета средневекового историзма, когда самый выбор сюжета диктовался его исторической значимостью. Нет сомнений, например, что из всех действующих лиц «Повести о Савве Грудцыне» для ее автора, живи он столетием раньше, главным было бы то, которое занимает самое высокое общественное положение: скорее боярин Б. М. Шеин, чем его подчиненный Савва, а основу сюжета составили бы исторические события. а не события личной жизни Саввы.

Исследователи этих повестей по привычке, выработанной на классических памятниках древней русской литературы, не сомневались в исторической достоверности указаний текста, производя соответствующие генеалогические разыскания. Вокруг генеалогии Саввы Грудцына в недавнее время разгорелась даже горячая полемика[8], заставляющая задуматься над трафаретами не только самой древней русской литературы, но и вызванных ими исследованиями.

Итак, историческое имя героя стало явным препятствием в развитии литературы, в ее движении к реалистическому вымыслу. Писатели XVII в. стремятся избавиться от исторического имени действующего лица, однако преодолеть веками сложившееся убеждение, что в литературном произведении интересно только подлинное, реально происшедшее и исторически значительное, было не так-то легко. Еще труднее было вступить на путь открытого вымысла. И вот начинается в литературе длинная полоса поисков выхода из затруднительного положения, поисков, которые, в конце концов, и привели к созданию воображаемого героя литературы нового времени, героя с вымышленным именем, с вымышленной биографией. Это средний, не исторический, «бытовой» человек, о котором можно было писать всё, подчиняясь лишь внутренней логике самого образа, воссоздавая этот образ в наиболее типичных для него положениях. О нем уже не надо было рассуж-

[7] *На таком определении ее жанра в свое время усиленно настаивал А. С. Орлов.*

[8] *Н. А. Бакланова. К вопросу о датировке «Повести о Савве Грудцыне». Труды ОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953; С. В. Калачева. Еще раз о датировке «Повести о Савве Грудцыне». Там же, т. XI, М. — Л., 1955.*

дать со стороны, публицистически рекомендуя его читателю отнюдь не образными характеристиками.

Одним из самых значительных переходных явлений было появление безымянности действующих лиц. В литературе наступает целый период, когда героями многих литературных произведений, по преимуществу вышедших из демократической среды, оказались безымянные личности — личности, которых называют в произведениях просто «молодец» или «бедный», «богатый», «голый и небогатый человек», «бражник», «крестьянский сын», «девица» «купец некий», «ревнивые мужи», «спеваки» и т. д. Безымянные герои действуют в таких произведенях, как «Шемякин суд», «Повесть о Горе Злочастии», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Повесть о бражнике», «Повесть о молодце и девице», «Повесть о купце, нашедшем мертвое тело», «Стих о жизни патриарших певчих», и во многих других.

Безымянность героя уже сама по себе означала, что произошло открытие новых, совсем иных, чем прежде, путей художественного обобщения. Вместе с тем безымянность героя в свою очередь облегчала путь вымыслу, путь к созданию типических, вовсе не идеализированных образов.

Другой важной переходной формой к художественному вымыслу, нередко соединявшейся с безымянностью действующих лиц, явилась столь распространенная в XVII в. пародия. Дело в том, что в вымысле средневекового читателя пугала ложь; всё, что не «исторично», чего не было в действительности,— обман, а обман — от дьявола. Но открыто признанный вымысел — не ложь, тем более, если этот вымысел прикрыт шуткой. Отсюда-то и идет возможность вымысла в пародии как одной из переходных форм к новым принципам художественного обобщения. Вместе с тем пародия давала выход народному недовольству — недовольству не отдельными историческими лицами, а самим социальным укладом. Она позволяла широко обобщать жизненные явления, в чем особенно нуждались оппозиционно настроенные представители посада и крестьянства.

То обстоятельство, что пародия служила в XVII в. средством обобщения именно явлений, выхваченных из самой гущи жизни, видно хотя бы из того, что объектами пародий являлись отнюдь не литературные жанры, а деловые документы: роспись о приданом[9], азбуки[10], челобитные[11], лечебники[12], судебные дела[13], дорожники[14], церковная служба[15] и т. д. Высме-

[9] *«Роспись о приданом жениху лукавому».*

[10] *«Азбука о голом и небогатом человеке», «Азбука о хмелю», «Азбуковник о прекрасной девице».*

[11] *«Калязинская челобитная». Челобитные пародируются в «Повести о Ерше» и др.*

[12] *«Лечебник на иноземцев».*

[13] *Кроме «Повести о Ерше» — «Повесть о Шемякином суде».*

[14] *«Сказание о роскошном житии и веселии».*

[15] *«Служба кабаку», «Повесть о крестьянском сыне». Единственное возможное исключение (см. В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века. М.— Л., 1954, стр. 169, примечание): «Как литературную пародию*

ивались, следовательно, жизненные явления как таковые, а не литературные формы.

Средством типизации жизненных явлений наряду с пародией служила и другая форма «открытой лжи» — небылица, проникавшая в литературу под влиянием народного творчества. Небылица излагала как обычное то, что как раз было необычным в жизни, и тем самым подчеркивала ненормальность обычного положения вещей. К числу таких небылиц в литературе относится «Сказание о роскошном житии и веселии». Герой и здесь безымянный — некий «добры и честны дворянин», но сам он не играет в произведении особой роли. Вернее всего, что герой сказания — сам читатель, бедность которого выставляется напоказ адресованным ему приглашением поехать и насладиться в вымышленной стране «тамошним покоем и весельем». «И кто изволит до таких тамошних утех и прохладов, радостей и веселья ехать, и повез бы с собою чаны и чанички, и с чанцы, бочки и боченочки, ковши и ковшички, братины и братиночки, блюда и блюдички, торелки и торелочки, ложки и ложечки, рюмки и рюмочки, чашки, ножики, ножи и вилочки, ослопы и дубины, палки, жерди и колы, дреколие, роженье, оглобли и каменья, броски и уломки, сабли и мечи и хорзы, луки, сайдаки и стрелы, бердыши, пищали и пистолеты, самопалы, винтовки и метлы,— было бы чем от мух пообмахнутися» [16]. Затем в сказании дается шуточный маршрут «до того веселья» и сообщается о пошлинах, которые берут с поехавшего: «з дуги по лошади, с шапки по человеку и со всево обозу по людям» [17]. Литературное произведение здесь как бы целиком обращено к самому читателю, напоминая ему о его бедности и выставляя в смешном виде его несбыточную мечту о счастливой и обеспеченной жизни.

Наряду с пародией и небылицей на тех же правах в литературу XVII в. из фольклора проникает животный эпос. Это тот же откровенно признанный вымысел, о котором читатель как бы заранее предупреждается, то же переходное и типичное для литературы XVII в. явление.

может быть (разрядка моя. — Д. Л.), следует рассматривать загадочную, условно названную издателем „Сказку о молодце, коне и сабле", сохранившуюся в отрывке в рукописи собрания Погодина, № 1773. Гиперболическое описание коня и оружия „доброго молодца", возможно, пародирует входившие в моду в XVII в. приключенческие романы — сказки типа „Бовы королевича", „Еруслана Лазаревича".

16 *В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 41—42. В литературном отношении превосходно это сочетание обычных названий предметов, служащих для еды, и произведенных от них уменьшительных, как бы подчеркивающих необходимость «во всеоружии» насладиться яствами — есть много и вместе с тем смакуя, небольшими кусочками. Неожиданный переход к оружию против падких на сладкую пищу мух подчеркивает издевательский характер перечня. «Ослопы» и «дубины» как бы предназначены не мухам, для которых они, разумеется, слишком велики, а самому глупому читателю.*

17 *Там же, стр. 42.*

С этой точки зрения одна из самых интересных попыток конца XVI— начала XVII в. вырваться из пределов стеснявшего средневекового «историзма»— известная «Повесть о Ерше Ершовиче» [18].

Перед нами перенесение народного животного эпоса в литературу. Автор повести, стремясь изобразить судейские порядки и людей скромного положения, перенес действие своего произведения в мир рыб — насельников русских рек и озер. Он как бы не решается еще сделать своих весьма обыкновенных героев людьми низкого положения, лишенными «исторических» имен. Без имени, но зато и не человек; или имя — явно выдуманное, «рыбье»: Ерш Ершович, Белуга Ярославская, Семга Переяславская, боярин и воевода Осетр Хвалынского моря, Щука-трепетуха, Лещ с товарищи и т. д. В этих явно фантастических именах чувствуется явление переходное. Но уже это переходное явление давало обобщение нового типа. Показ людей в образах животных позволял наделить их характеристиками, обычными в животном эпосе и еще не ставшими обычными в письменности. То же явление может быть отмечено и в другом произведении — в «Сказании о куре и лисице».

«Повесть о Ерше» примечательна и еще одной чертой, типичной для литературы, перешагнувшей за ограниченность художественных обобщений средневековья. В ней художественное обобщение достигается при помощи пародии на судебный процесс. И в этом также заметно стремление к «вымыслу без обмана», к вымыслу предупрежденному, заранее декларированному. Автор как бы не хочет обманывать. Он только балагурит и ломается.

Пародирование судопроизводства позволило автору повести дать прямые характеристики Ершу и другим действующим лицам, художественно оправданные самой формой судебных челобитий, показаний и решений. Эти прямые характеристики давались уже не от лица автора, как раньше, а от лица свидетелей и судей — действующих лиц повести.

Эти характеристики оказались притом и чисто светскими, что являлось важным моментом в секуляризации литературы.

В «Повести о Ерше» (как и в «Повести о Шемякином суде») нельзя не заметить важной роли суда в выработке новых представлений о человеке: явление чрезвычайно интересное, вполне сопоставимое с ролью земских соборов начала XVII в., в появлении новых представлений о характере крупных исторических деятелей [19].

Как бы ни было удачно решение проблемы художественного обобщения в «Повести о Ерше Ершовиче», все же открытый здесь способ обобщения, как и способ обобщения в пародии и небылице, не мог быть общим путем

[18] *Н. А Бакланова. О датировке «Повести о Ерше Ершовиче». Труды ОДРЛ, т. X.*

[19] *См. об этом выше, в 1-й главе «Проблема характера в исторических произведениях начала XVII в.».*

литературы. Это был частный случай. К тому же в «Повести о Ерше» ясно ощущалась прежняя связанность «историзмом»: в повести давались удивительно «точные» сведения о Ерше — откуда он родом, о его владениях с «точными» упоминаниями реальных географических названий, с цифрами и выкладками — при отсутствии действительно исторических лиц и исторических событий в их прежнем значении для литературы.

Явления литературного стиля теснейшим образом связаны между собой. С изменением одного художественного принципа меняются и все остальные — если не в своем существе, то в своей функции. Так и в «Повести о Ерше Ершовиче». В сущности, на ней одной можно было бы показать большинство изменений, которые происходили в демократической литературе на грани XVI и XVII вв. в связи с отходом литературы от исторической темы и исторического имени литературного героя. Одно явление будет нас сейчас интересовать особенно. Повесть рассказывала о приключениях Ерша, о его плутнях. Ерш — это герой, похожий по своему значению в историко-литературном процессе на Лазарильо с Тормеса. На его стороне сочувствие читателя. Читателя приводили в восторг его проказы.

Что такое личные приключения героя (Ерша, Саввы Грудцына, молодца из «Повести о Горе Злочастии», Фрола Скобеева и т. д.) с точки зрения развития способов художественного обобщения в XVII в.? Приключения, если только они идут целой цепью, удачной для героя, или, напротив, неудачной для него, приоткрывают перед читателем жизненную «судьбу» героя. Представления о судьбе действующего лица неизменно шли рядом с выработкой представлений о его характере. Почему это было так, трудно пока еще объяснить точно, но, по-видимому, понимание человеческого характера в XVII в. было своеобразно и не отделилось еще от представлений о судьбе.

По мере раскрепощения человеческой личности самые представления о судьбе претерпевали сильные изменения.

Исследование народных представлений о «судьбе-доле» показывает, что представления родового общества об общей родовой, прирожденной судьбе, возникшие в связи с культом предков, впоследствии сменяются идеей личной судьбы, судьбы, индивидуально присущей тому или иному человеку, судьбы не прирожденной, но как бы навеянной со стороны, в характере которой повинен сам ее носитель.

В русской книжности предшествующего времени (XI—XVI вв). отразились по преимуществу пережитки идей прирожденной судьбы, судьбы рода. Это родовое представление о судьбе редко персонифицировалось, редко приобретало индивидуальные контуры. Эти представления о родовой судьбе служили средством художественного обобщения в «Слове о полку Игореве». «Слово» характеризует внуков по деду. Образ множества внуков воплощался в одном деде. «Ольговичи» характеризуются через Олега Гориславича, полоцкие «Всеславичи» через Всеслава Полоцкого. Это был

прием, простой и понятный для современников, но вызывавший недоумение исследователей «Слова» XIX и XX вв., предполагавших в отрывке «Слова» о Всеславе Полоцком случайную вставку «песни о Всеславе», а в том внимании, которое уделил автор «Слова» Олегу Гориславичу,— обусловленность ее какими-то особыми симпатиями автора «Слова» к черниговским «Ольговичам». На самом деле автор «Слова» прибег к изображению родоначальников для характеристики князей — их потомков; причем для характеристики их общей судьбы — их «неприкаянности».

В XVII в. с развитием индивидуализма судьба человека оказывается его личной судьбой. Судьба человека воспринимается теперь как нечто навеянное со стороны, «приставшее» к человеку, как его второе бытие и часто отделяется от самого человека, персонифицируется. Эта персонификация происходит тогда, когда внутренний конфликт в человеке — конфликт между страстью и разумом — достигает наивысшей силы. Судьба отнюдь не прирождена человеку. Вот почему в «Повести о Савве Грудцыне» судьба Саввы предстает перед ним в образе беса, соблазняющего его на разные губительные для него поступки. Бес в «Повести о Савве Грудцыне» возникает внезапно, как бы вырастает из-под земли тогда, когда Савва перестает владеть собой, когда им полностью, вопреки рассудку, овладевает страсть. Савва носит в себе «великую скорбь», ею он «истончи плоть свою», он не может преодолеть влекущей его страсти. Бес — порождение его собственного желания, он появляется как раз в тот момент, когда Савва подумал: «...еже бы паки совокупитися мне с женою оною, аз бы послужил диаволу» [20].

Бес берет с Саввы «рукописание» («крепость»), символизирующее закрепощенность героя своей судьбой.

В «Повести о Горе Злочастии» судьба молодца воплощается в образе Горя, неотвязно его преследующем. Порожденное ночными кошмарами, Горе вскоре затем появляется перед молодцем наяву, в момент, когда молодец, доведенный до отчаяния нищетой и голодом, пытается утопиться в реке. Оно требует от молодца поклониться себе до «сырой земли» и с этой минуты неотступно следует за молодцем. Горе показано как существо, живущее своей особой жизнью, как могучая сила, которая «перемудрила» людей и «мудряе» и «досужае» молодца. Молодец борется с самим собой, но не может преодолеть собственного безволия и собственных страстей, и вот это ощущение ведóмости чем-то посторонним, вопреки голосу разума, порождает Горе. Избыть Горе, освободиться от беса можно только с помощью божественного вмешательства. Молодца избавляет от Горя монастырь, Савву Грудцына — чудо, совершившееся с ним в церкви.

Стремление широко обобщить жизненные явления, и притом совершенно по-новому, не так, как раньше, делает «Повесть о Горе Злочастии» одним из самых интересных явлений русской литературы XVII в. Открыв способ

[20] *Русская повесть XVII века. Гослитиздат, М. — Л., 1954, стр. 87.*

художественного обобщения нового типа, автор стремится до конца воспользоваться своим открытием и дать обобщение невиданного ранее размаха. Биография безымянного молодца изображается как типичный пример безотрадной жизни всего человеческого рода, а образ Горя становится образом человеческой судьбы вообще. Именно поэтому повесть начинается буквально от Адама — родоначальника всего человечества[21]. Невзрачная жизнь невзрачного героя осознается как жизнь человека вообще.

Такой громадной широты обобщения автор повести достигает тем, что лишает ее всех исторических упоминаний, имен и названий. Не только герой не имеет имени: в произведении на этот раз вообще нет ни одного собственного имени, ни одного упоминания знакомых русскому человеку городов или рек; в повести нельзя найти ни одного, хотя бы косвенного, намека на какие-либо исторические обстоятельства, которые позволили бы определить время ее действия. Всё здесь обобщено и суммировано до крайних пределов, сосредоточено на одном: на судьбе молодца, его внутренней, психологической драме, на его характере. При этом повесть не чуждается описаний быта, по преимуществу самого низкого, кабацкого. Перед нами полная противоположность тому, чем жила старая литературная традиция: там — единичный «исторический» герой, здесь — весь человеческий род, обобщенный в безвестном молодце; там — представители самых верхов феодального общества, здесь — герой из его низов, безымянный молодец, бредущий без цели и занятий в «гуньке кабацкой», в уши которого «шумит разбой»; там — игнорирование быта, здесь — сугубо бытовая обстановка, хотя и изображенная только намеками; там — абстракция, здесь — конкретность, сложная, внутренняя жизнь героя.

«Повесть о Горе Злочастии» — не единичное явление в области такого рода обобщений. Близко к «Повести о Горе Злочастии» стоит «Азбука о голом и небогатом человеке», где почти тот же герой, но только без преследующего его Горя.

Безымянность действующего лица открывала возможности для широчайших обобщений. Авторы пытаются делать обобщения в мировом масштабе (это ясно видно по «Повести о Горе Злочастии»), хотя фактически достигают обобщений только в пределах русской действительности XVII в., изображая «наготу и босоту», «недостатки последние» широких народных масс в период городских и крестьянских восстаний XVII в.

Безымянность действующих лиц находится в связи еще с одной чертой, характерной по преимуществу для демократической литературы XVII в.,— с элементами своеобразного автобиографизма, в той или иной мере присущего многим произведениям этого времени. В XVII в. были созданы такие сложные автобиографии, как Житие Аввакума и Житие Епифания, и полные

[21] *В данном случае пережиточно сохраняется еще отмеченный нами выше средневековый прием характеристики потомков по их родоначальнику.*

автобиографизма отдельные повести о «Смуте» (в первую очередь «Новая повесть»), записки П. Толстого, Б. Шереметьева, многочисленные письма и послания частных лиц и т. д. Но и произведения, написанные в XVII в. не о себе, несут печать того же автобиографизма, отражают страдания автора, его жалобы, недовольства. Он пишет по большей части о своей среде и о том, что мучает и тревожит его самого. Это отчетливо чувствуется и в «Службе кабаку», и в «Азбуке о голом и небогатом человеке», и в «Послании доверительном недругу». Не случайно многие из сентенций автора «Азбуки о голом» близко напоминают те приписки на полях, которыми переписчики снабжали свои рукописи и которые с горьким юмором говорят о самых непосредственных их нуждах [22].

Автобиографизм многих из произведений XVII в. также позволяет избавиться от тормозившего развитие художественного обобщения исторического имени действующего лица, ввести в литературу простого, обычного, «неисторического» героя. Слабость этого автобиографического метода в том, что явления собственной биографии бывает нелегко обобщить, усмотреть в ней факты, характерные для какой-то определенной среды. Автобиографы пытаются обобщить явления своей жизни, описывая их в житийных трафаретах или снабжая их собственными размышлениями и поучениями, как это делали в своих житиях протопоп Аввакум и его «соузник» Епифаний.

На помощь приходит и типичный для XVII в. способ составления произведений от лица многих людей. В такого рода произведениях выступает как бы коллективный автор, произведение составлено от лица целой группы людей, описываются злоключения всей этой группы.

Одно из таких произведений — «Стих о жизни патриарших певчих» [23]. Автор почти не говорит о себе в первом лице, но самое содержание произведения ясно показывает, что речь идет о той группе людей, к которой принадлежит и сам автор. Автор жалуется на жизнь «патриарших спевак»,

[22] *В «Азбуке»: «О горе мне, убогому, люди пьют и едят, а мне не дают» (В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 34); «Есть в людех всего много, да мне не дают» (там же); ср. в одной из приписок: «Черєз тын пьют, а нас не зовут» (А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. Труды XV археологического съезда в Новгороде, 1911, т. II. М., 1916, стр. 278); ср. в приписках также: «Что кун, то все в калите, что пърт, то все на себе, удавися убожие, смотря на мене» (там же, стр. 273); «Како ми не объестися, коли поставят кисель с молокомь», и постоянные жалобы в «Азбуке», в «Росписи о приданом», в «Сказании о роскошном житии и веселии», в «Стихе о патриарших певчих» на скудость в одежде, голод, холод и насилие от богатых.*

[23] *Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ОЛДП, Q, л. CCCCXC, лл. 124—126. Опубликовано в т. XIV Трудов ОДРЛ (М. — Л., 1958).*

которых сажают на цепь в патриаршей хлебне: «Монастырь бо невелик, да звон добре велик. Чернецы бы и умны, но да нравы дурны. На чеп сажают, да долго не спущают. А се хлебня темна и сажа добре черна. И всех морает, а света не имеет, Поглядел бы немношко, да се одно окошко. Нужно седети, а некуды глядети. И добро бы место, да марает тесто. Аще и вера не велика, только чепь велика. Взором и не светла, но довесом тяжела».

Далее идут жалобы на несправедливость («кто поет на глас, тот носит атлас»), на плохой харч («велят им петь гладко, а поят и кормят их гадко»), на необеспеченное будущее («пока есть глас, то и ходят по нас, як же стал глас нехорош, то и поди куды хош»), на плохую одежду («в церкви что макови цвети, а дома нечево и воздети»), на строгий режим («к ночи врата запирают, а днем с чепи не спущают»), но больше всего — на бедность, заключающиеся общими рассуждениями о несправедливости разделения людей на бедных и богатых. Завершается стих ироническим приглашением: «Что с убогова взяти — прикажи его сковати».

«Коллективный» автор выступает также в «Поэтической повести об Азове», написанной от имени казаков, оборонявших Азов от турок, в «Калязинской челобитной», написанной от лица монахов Калязинского монастыря, в «Службе кабаку», написанной от лица кабацких питухов — «хто без ума и без памяти пьет», в «Лечебнике на иноземцев», который «выдан от русских людей», и др. Появление этого «коллективного» и «безымянного» автора — еще один важный шаг по пути развития литературного обобщения.

*

В том же, XVII веке появляется довольно много произведений, действующие лица которых выступают уже под открыто вымышленными именами: «Повесть о Фоме и Ереме», «Повесть о попе Савве» и др. Однако эти вымышленные имена несколько особого рода, и на них следует остановиться подробнее. Прежде всего обратим внимание на те произведения, герои которых выступают под именами, принятыми в пословицах.

Русская демократическая сатира XVII в. заимствует некоторые вымышленные имена из пословиц. Вот название одного из произведений: «Сказание о попе Саве и о великой его славе». Здесь самая форма названия построена по пословичному типу — с рифмой и аллитерацией. Исследовательница этой повести В. П. Адрианова-Перетц приводит несколько пословиц из старинных сборников, где Савва также рифмуется со словом «слава»: «Был Сава, была и слава», «От Савы слава», «От Савы хочешь славы», «Зделали славу — поколотили Саву», «Доброму Саве добрая слава», «Каков Сава, такова ему и слава»[24]. Савва, следовательно,

[24] *В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века*, стр. 266.

входит в литературу как пословичный персонаж. В литературном произведении он как бы приобретает плоть и кровь, его судьба наполняется конкретными деталями, эпизодами, он получает вполне определенный внешний облик, становится настоящим литературным персонажем. Сознание читателя, еще не совсем освободившееся от средневекового историзма, мирится с этим вымышленным именем: оно, по крайней мере, знакомо ему по пословицам.

Собственные имена в пословицах требуют специального исследования. Отметим только, что они вовсе не играют той роли, которую играют вымышленные имена действующих лиц в последующей реалистической литературе XIX и XX вв. Пословицы подчеркивают «случайность» имени. Одно имя могло заменяться другим. Имя выбиралось в большинстве случаев «под рифму» и лишь в незначительной степени создавало обобщенный образ человека. Можно только очень приблизительно догадываться, что Иван — по большей части простак, а Макар — неудачник, Тит — лентяй, а Емеля — хитрец, но, насколько эти пословичные персонажи определились уже в XVII в.,— сказать трудно. Ясно одно: большинство имен в пословицах использовано для рифмы, а в тех случаях, когда они не рифмуются, как бы подчеркивается их случайность, «ненарочитость», как один из способов художественного обобщения того явления, о котором идет речь в пословице. Вместе с тем следует иметь в виду, что пословица — это не материал для чтения, а материал для применения в жизни к конкретной ситуации и к конкретному лицу, у которого есть свое собственное имя, не совпадающее с именем в пословице. Именно этим столкновением двух имен — настоящего и «ненастоящего», прозвища, — достигается обобщение: речь в пословице, когда ее применяют в жизни, идет не о пословичном Емеле, Филе, Фоме, Ереме, Кирюхе, Ерохе и т. д., а о конкретных жизненных персонажах, поступающих так, как поступают Емеля, Филя, Фома, Ерема, Кирюха и т. д.

Пословичные имена — это п р о з в и щ а. Ими наделяются каждый раз новые, но всегда конкретные живые лица, к которым пословица применяется [25]. В этом применении пословицы «с именем» всегда есть элемент снисхождения — насмешки или жалости. Вот почему в пословицах под вымышленными именами не скрываются высокоположительные, «уважаемые» пер-

[25] *Иногда это обстоятельство подчеркивается в самой форме пословицы и поговорки. Поговорка говорит не просто о Дашке, а н а ш е й Дашке («Нашей Дашке на кашку». — П. С и м о н и. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX столетий. СПб., 1899, стр. 188); не вообще о Даниле, а о н а ш е м Даниле («Нашего Данила жена удавила». — Там же; или «Нашева Данила земля придавила».— Там же, стр. 127), о н а ш е й Татьяне («Наша Татьяна и с воды пьяна». — Там же, стр. 189), о н а ш е м Абросиме («Наш Обросим нет не просит, а есть не помянет».— Там же), о н а ш е м Гришке («Наш Гришка не берет лишка». — Там же, стр. 126), о н а ш е м Ульяне («Наш Ульян и з духу пьян». — Там же, стр. 128) и т. д.*

сонажи. Отсюда ясно, что пословичные имена — это совсем не то же самое, что вымышленные имена героев литературных произведений XVIII и XIX вв.

В произведениях сатирической литературы XVII в. имена Саввы, Фомы, Еремы идут от пословиц, но здесь они из материала для применения в жизни становятся материалом для чтения и тем приближаются к вымышленным героям будущей литературы XIX—XX вв. Савва, Фома, Ерема самостоятельно действуют, имеют свою «судьбу», это живые индивидуальности, и об их былой связи с пословицей напоминают только следы рифмы, общий насмешливый, сатирический тон произведений, в которых они подвизаются, и, главное, самый образ действующих лиц.

Именно с этой последней точки зрения характерна «Повесть о Фоме и Ереме». В самом деле, в пословицах часто выступает неудачливый герой. Эта неудачливость пословичного героя в «Повести о Фоме и Ереме» сближается с характерной для демократической литературы XVII в. темой несчастной судьбы «голых и небогатых» людей[26]. Обобщение дано здесь еще одним способом, также связанным с народным творчеством. Всё, что происходит в повести с одним из действующих лиц, в общем повторяется с другим. Подобно тому, как в приключениях героя, неизменно кончающихся чем-либо одним — удачей или неудачей,— проявляется «судьба» героя, так и здесь: дублирование происшествий подчеркивает сугубую распространенность, я бы сказал «безликость», явления. За что бы ни брались незадачливые братья — Фома и Ерема, во всем они терпят неудачу. Они пробуют «пашеньку пахать да и хлеб засевать», «обеденки служить», «овчинки сушить да рожь молотить», «при дороженьке стоять да обозы разбивать» и «белу рыбицу ловить». Судьба преследует их, и всюду они оказываются неудачниками. Проявления неудачливости у каждого несколько различны, но смысл их один и тот же. Эти небольшие различия — иногда только в словах, которыми характеризуется неудача,— придают описываемому еще более обобщенное значение:

Ерема был крив, а Фома з бельмом,
Ерема был плешив, а Фома шелудив..

Ерему сыскали, Фому нашли,
Ерему кнутом, Фому батагом,

[26] *В «Повести о Фоме и Ереме» говорится именно о «голых и небогатых людях»: «После отца их было за ними помесье, н е з н а м о в к о е м у е з д е: у Еремы деревня, у Фомы сельцо, деревня п у с т а, а в избе н и к о в о» (В. П. А д р и а н о в а - П е р е т ц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 43). Фома и Ерема пробуют не только трудиться, они любым путем хотят добыть средства к жизни (разбоем, воровством, шутовством), так как они «ничего не едят» (там же, стр. 43) и «у Еремы в мошне пусто, у Фомы ничего» (там же, стр. 44), но у них ничего не выходит, как не выходит ничего и у «голого и небогатого человека». К купцам, дворянам, людям знатным автор повести относит их явно иронически.*

Ерему бьют по спине, а Фому по бокам,
Ерема ушел, а Фома убежал.

*

Как уже было сказано, вымысел, воспринимаемый еще в XVII в. как греховная ложь, «нейтрализуется» открытым признанием того, что это именно вымысел. Вымысел может «нейтрализоваться» также балагурством (в пародии, в небылице) и подчеркнутой «случайностью» упоминаемого. «Случайность» имен в пословицах живой тому пример.

Вот почему вымышленные имена очень часто входят в литературу как бы «с заднего крыльца» — через второстепенных, единожды упомянутых в самом окончании произведения лиц.

В конце одного из списков «Калязинской челобитной» мы читаем перечень вымышленных лиц, будто бы эту челобитную написавших. Вымышленность этих имен подчеркивается тем, что они рифмуются между собой: «А подлинную челобитную писали и складывали Лука Мозгов да Антон Дроздов, Кирила Мельник да Роман Бердник да Фома Веретенник» [27]. Здесь вымышленность заведомая, демонстративная, она входит в самый замысел этого произведения как пародии на подлинную челобитную. Вымышленные имена вводятся и в прибауточные концовки: «А писал сию челобитную сяк и так Исак, пометил дьяк — морской рак, месяца осеннего, а числа последнего нынешнего года» [28]. Во всех этих случаях ненастоящее имя выступает как дело несерьезное, заведомая ложь, небылица. На игре рифм с измышленными именами построена и концовка поздних списков «Повести о Ерше»:

Шол Перша, заложил вершу;
пришел Багдан да ерша бог дал;
пришел Иван, ерша поимал;
пришел Устин да ерша упустил:
пришел Спиря да на Устина стырил... [29]
и т. д.

Писатель как бы ищет пути примирения читателя с вымышленными именами своих героев, и, как это очень часто бывает в жизни, главным примирителем выступает шутка.

[27] *В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическся сатира XVII века, стр. 257.*
[28] *Там же, стр. 258.*
[29] *Там же, стр. 18.*

*

Чем больше присматриваешься к литературным явлениям XVII в., тем отчетливее выступает это время как время настойчивых и пытливых исканий новых средств художественного обобщения, средств, которые позволили бы более совершенно обнаруживать характерное в действительности. Эти поиски приводят к разнообразным открытиям, многие из которых надолго останутся затем в арсенале литературного мастерства.

Литературные поиски XVII в. настолько ясны и «прозрачны» по своей социальной сущности, что нет смысла особенно долго останавливаться на этом.

В самом деле, оглянемся назад, хотя бы на те примеры, которыми мы иллюстрировали наши положения. Большинство их взято из произведений так называемой демократической литературы, и это далеко не случайно. Новый тип литературного обобщения понадобился тогда, когда литература вышла широко за пределы феодального класса, когда литература не могла ограничиться «историческими» именами из среды самых верхов феодального общества, когда понемногу, в результате земских соборов, народных ополчений, восстаний и протестов начала осознаваться роль всего народа, всей нарождающейся нации в историческом процессе, когда отходила на задний план обобщающая и «санкционирующая» роль церкви и стало властно вторгаться в литературу светское начало, до того проникавшее в литературные произведения лишь своеобразной литературной контрабандой, хотя и часто встречавшейся.

Новый тип литературного обобщения понадобился особенно в ту эпоху, когда в литературе на первый план выдвинулась тема обличения существующих порядков, и именно в той социальной среде, из которой эти обличения исходили. Эта среда была демократической, и естественно, что именно она постоянно обращалась к народному творчеству.

Безымянный герой должен был появиться прежде всего в демократической литературе потому еще, что ее создатели отлично знали безымянных героев народной сказки, песни, пословицы.

Содержание обрисованного нами на одном лишь примере — на вопросе об имени героя — литературного процесса XVII в. отчетливо показывает роль демократической среды и народного творчества в развитии литературы на одном из самых важных его этапов.

Поразительны некоторые из сопутствующих этому процессу явлений. «Историческое», конкретное имя героя связано, как это ни странно, с абстрагирующими приемами выявления идеалов эпохи. «Историческое» лицо в результате этого оказывается в литературе вне психологии, вне быта и, в известной мере, вне национальной бытовой атмосферы. Эта абстрактность очень отчетлива в житиях, менее отчетлива в летописях, но она присутствует всюду в качестве некоего литературного задания, нередко, впрочем, нару-

шаемого. Вот почему мы очень плохо знаем быт до XVI в., одежду до XVI в., жизнь народа и средних слоев населения до XVI в. Вот почему русская история до XVI в. казалась Карамзину лишенной сильных индивидуальностей[30]. Напротив, литературные произведения XVII в., особенно вышедшие из демократической среды, культивирующие безымянного героя или героя с вымышленным именем, до краев наполнены бытовыми подробностями. Характер человека раскрывается при помощи этих бытовых деталей, различных конкретных упоминаний и живого просторечного языка.

Перед нами, казалось, бы, парадоксальное положение: процесс развития идет от абстрагирующего «историзма» к более реалистическому вымыслу. Реально существовавшие лица XI—XVI вв. действуют в литературе в абстрактном мире, никогда же не существовавшие безымянные герои или герои с измышленными именами оказываются тесно связанными с конкретной, реальной жизнью своего времени. К реалистическому вымыслу литература приходит путем долгих исканий. Эти искания в этой главе я попытался проиллюстрировать только одним примером — поисками имени для нового героя из новой социальной среды. Поиски эти — сложный процесс, связанный с изменением литературного сознания писателей и читателей, с изменением средств художественного обобщения в целом, с изменениями, отражающими долгое и трудное движение литературы по пути к реализму, художественно законченные достижения которого еще не скоро появятся на литературной арене.

[30] *См. выше, главу 1-ю, стр. 6—7.*

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ЖАНРОВЫЕ РАЗЛИЧИЯ В ИЗОБРАЖЕНИИ ЛЮДЕЙ

Выше уже отмечалось, что разные стили в изображении человека с различной степенью интенсивности сказываются в отдельных жанрах. Монументальный стиль XI—XIII вв. отчетливее всего представлен в летописи, экспрессивно-эмоциональный — в хронографах и житиях и т. д.

Сейчас необходимо остановиться на другом: на различиях в изображении человека в связи с различными литературными задачами, стоящими в отдельных жанрах. Для этого прежде всего сделаем некоторые замечания о самом характере литературных жанров в древней Руси.

Жанровые различия в древней русской литературе гораздо значительнее и гораздо устойчивее, чем в литературе новой. Жанр в древней русской литературе — это не только литературное явление, но явление и внелитературное. Вопрос о жанре усложняется фактом определенного употребления литературных произведений в церковной политической жизни и в быту.

Житие святого имеет не только литературное назначение, оно входит в церковные службы, в монастырский обиход и поэтому не может меняться. Внутри житийного жанра существуют жанровые разновидности — минейные жития, проложные, патеричные и др. Все они также вполне определенны и, связанные церковым обиходом, неизменны.

Летопись — также явление не только литературное, художественное. Летопись — это документ исторический и юридический. Она также имеет определенное общественное и политическое внелитературное употребление. То же можно сказать и о таких жанрах, как послания, поучения, беседы, «хождения» и т. д. Отсюда ясно, что литература своими жанровыми разветвлениями входит в самую толщу общественной, деловой, церковной жизни. Каждый жанр имеет свою специфическую сферу распространения и иногда мало связан с другими жанрами.

Новые явления в области стиля охватывают поэтому не всю литературу сразу, а первоначально лишь отдельные жанры. Если общественные идеи сказываются во всей литературе одновременно, то изменение стиля проявляется главным образом внутри отдельных жанров. Так, например, второе югославянское влияние в стилистическом строе литературных произведений XIV—XV вв. сказалось по преимуществу в житийной литературе и в гораздо меньшей степени в летописи.

Вот почему в литературе древней Руси мы можем говорить о житийном стиле, хронографическом стиле, летописном стиле и т. д., тогда как применительно к литературе XIX в. сказать «драматургический стиль», «стиль романов», «стиль повестей» — нелепость.

Движение литературы вперед постоянно перекрещивается внутрижанровыми различиями и изменением текста памятника внутри жанра.

Текст каждого отдельного древнерусского памятника крайне неустойчив и постоянно меняется в процессе переписки. В этих изменениях текста памятника, помимо его изменения в связи с общей эволюцией литературных вкусов и взглядов, можно наблюдать один и тот же процесс смены нелитературных явлений литературными, «некнижных» — книжными, нарастания устойчивых жанровых признаков, и этот процесс постепенного развития «литературности» в какой-то мере стирает различия эпох, вносит в судьбу текста каждого отдельного произведения однонаправленные изменения, сбивавшие перспективу общего развития литературы в целом. Явление это сложное и чрезвычайно характерное для древнерусской литературы. Остановлюсь на нем подробнее.

Художественная литература древней Руси развивается на фоне нелитературных явлений, на фоне деловой письменности, причем литература то сближается с этой деловой и просто бытовой письменностью, то отталкивается от нее.

В ряде работ последних лет подчеркивалось обогащение литературы, идущее от деловой письменности, появление новых жанров в литературе под влиянием форм деловых документов, нелитературных произведений (духовных, челобитных, статейных списков, различного рода посланий, даже азбук, лечебников, росписей о приданом и т. д.) [1]. Но замечалось и другое: наряду с процессом интеграции литературы и деловой письменности шел процесс постоянной дифференциации — процесс, не в меньшей мере обогащавший литературу. Литература не только сближалась с деловыми и бытовыми формами письменности, но и отталкивалась от них, стремилась возвыситься над всякой обыденщиной, стремилась к литературной выспренности, и это также увеличивало богатство форм, богатство языка, богатство образов. Сближение и расхождение противостояли друг другу, но оба были полезны для литературы. Постоянная соотнесенность литературных и нелитературных явлений увеличивала напряженность литературного творчества, ускоряла развитие, облегчала создание новых литературных

[1] *Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.— Л., 1952 (глава «Деловая письменность и ее роль в развитии литературы древней Руси»). Д. С. Лихачев. Повести русских послов как памятники литературы. В кн.: Путешествия русских послов XVI—XVII вв. М.— Л., 1954; В. В. Данилов. Некоторые приемы художественной речи в грамотах и других документах Русского государства XVII в. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. XI. М. — Л., 1955.*

форм, то отталкивавшихся от нелитературных явлений, то обращавшихся к ним.

Особенно интересно проследить борьбу обеих тенденций (к дифференциации и интеграции с деловой письменностью) в пределах истории текста одного произведения.

Характерные явления могут быть отмечены в житийной литературе. Жанр житий, как уже только что отмечалось, далеко неоднороден. Особый род житийной литературы представляют документальные записки, составлявшиеся как память о святом,— «материалы» для его биографии. Эти записки не претендовали на литературность. Их основная функция — сохранить свидетельства о святом, факты его жизни, его посмертные чудеса и т. д. Впоследствии эти записки перерабатывались, становились всё более и более литературными — «удобренными» и риторичными.

Такова, например, записка Иннокентия о последних восьми днях жизни Пафнутия Боровского [2], или житие Кассиана Босого [3], или первоначальная редакция жития Зосимы Соловецкого [4].

Записка Иннокентия о смерти Пафнутия Боровского — это своеобразное литературное «чудо» XV в. Иннокентий писал ее в 1477 или 1478 г. Он стремился к полной правдивости, записывал по возможности всё, что знал о Пафнутии, с буквальной точностью передавая иные из его слов. В результате в ней не только тщательно переданы все отношения Пафнутия внутри монастыря, а отчасти и его отношения с немонастырскими лицами, но очень точно обрисован и самый характер Пафнутия. Следовательно, в этой записке налицо такие явления литературного ряда, которые осознанно вступают в литературу значительно позднее. Перед нами как бы бессознательный, стихийный средневековый натурализм. Раньше, чем характер человека был открыт в литературе, здесь перед нами выступает вполне четко обрисованная индивидуальность: волевой, очень решительный человек, необыкновенно сильный и властный, старчески раздражительный и упрямый.

Записка Иннокентия написана с потрясающей для своего времени правдивостью. Иннокентий сам пишет: «...не буди мне лгати на преподобного, понеже и сведетелие суть неложнии». По-видимому, непосредственные и непретенциозные рассказы послухов и свидетелей во все времена отличались чертами правдивости, в которых не следует усматривать особой литературной позиции этих свидетелей и послухов, особого стиля или литературного направления. Это не реалистичность литературы, а реальность самой жизни,

[2] *Издана в кн.: В. О. Ключевский. «Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 439—453.*

[3] *См.: А. Кадлубовский. Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. Варшава, 1902, стр. 258 и сл.*

[4] *В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 198 и сл.*

как бы перенесенная в литературу, это стихийный натурализм документа, точной записи происходящего.

В пределах XV в. эти записки, как и самые события, перерабатываются в схемы, далекие от реализма. Записка Иннокентия была переработана Вассианом в житие Пафнутия.

То же самое можно проследить и на судьбе жития Зосимы. Первоначальная редакция жития Зосимы представляла собой именно такого рода записку — памятные записи, воспоминания, продиктованные неграмотным старцем Германом клирикам Соловецкого монастыря. Эту первоначальную редакцию жития Герман «простою речию сказоваше клирикам, а они клирицы тако писаша, не украшая писания словесы». Об этом говорит Досифей в послесловии к житию Зосимы («О сотворении жития»), сам записывавший от Германа сведения о Зосиме, а потом составивший по поручению новгородского архиепископа Геннадия его второе житие. Это второе житие, написанное также еще не украшенными «словесами», Досифей передал в Ферапонтов монастырь бывшему митрополиту Спиридону, который и «удобрил» его. Характерно, что впоследствии Максим Грек счел и эту переделку жития Зосимы недостаточно литературной.

Итак, «некнижные» редакции житий, записки о них свидетелей, сменяются книжными редакциями житий. Достоверных случаев обратного процесса мне не известно.

В. О. Ключевский предупреждал от слишком прямолинейного понимания этого постепенного движения житийного произведения к литературности. Он указывал, например, что биограф Варлаама Важского предпринял написание его жития, когда в монастыре и в окрестном населении его считали «аки проста людина, а не единаго от святых»[5]. Указывает В. О. Ключевский и другие случаи, когда первоначальные редакции жития уже отличались высокой книжностью, но убедительных примеров сознательных переделок «украшенных» житий в «неукрашенные» привести ему не удалось[6].

В истории текста очень многих литературных произведений в пределах XI—XVI вв. мы можем заметить то же движение от первоначальных нелитературных форм к литературным, от «просторечия» и непосредственной фольклорности к «удобренности», к усилению признаков жанра, развитию «литературности» изложения. Это происходит, в частности, и с бытовой повестью. Первоначальные, древнейшие тексты повестей гораздо «фольклорнее», проще, ближе к жизни, чем последующие. Эти изменения в истории

[5] *В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 385.*

[6] *Так, например, предположения В. О. Ключевского о том, что книжная редакция жития Михаила Клопского предшествовала безыскусственной (там же, стр. 378 и 209 и сл.), опровергаются исследованием Л. А. Дмитриева (Повести о Михаиле Клопском. М. — Л., 1958).*

текста произведений нередко принимали за борьбу различных стилей, хотя серьезных оснований к этому и не было.

Первоначальные редакции произведений, как правило, менее литературны, менее «книжны», чем последующие. История текста отдельных произведений показывает, что произведение в движении своего текста усиливает свою литературность. И в этом нарастании литературности отнюдь не следует видеть смены вкусов, борьбы направлений в литературе и т. д.

Не следует видеть эту борьбу и в известных полемических замечаниях Курбского по поводу грубости стиля Грозного («...туто же о постелях и телогреях и иные безчисленные яко неистовых баб басни...» [7],— пишет Курбский о первом послании Грозного). Курбский, в своем желании укорить Грозного, уличает его в неумении писать литературно, а не полемизирует с с ним из-за литературных взглядов. И замечательно, что Грозный не защищает своих литературных позиций, как защищал свое «просторечие» впоследствии Аввакум. Сознательных литературных позиций у Грозного попросту нет.

Замечательно, что в процессе развития литературы, особенно к XVI и XVII вв., не только отдельные «некнижные» произведения, как уже отмечалось выше, «книжны» (т. е. литературны), но всё увеличивается и самое количество «книжных» жанров. Появляются степенные книги, «истории». Исторические повести, которые до XVII в. носили «нерегулярный» характер, приобретают все признаки определенного жанра. Историко-бытовая повесть, которая до XVII в. также не имела еще четких жанровых признаков и обычно в своих поздних редакциях перерастала в житие, в XVII в. приобретает признаки особого, устойчивого жанра. «Литературность» всё сильнее проникает в летописание (особенно начиная с середины XVI в., когда особенно чувствительным становится влияние хронографа). В XVII в. появляются целые новые области литературы: виршевая поэзия и драматургия.

В этой обстановке меняется даже самое взаимоотношение литературных и нелитературных явлений. Если раньше нелитературные, «некнижные» произведения письменности служили только основой, «отправным пунктом» для многих литературных произведений, не пытаясь заменить собой литературу, то теперь, в XVII в., ряд нелитературных явлений сам претендует на то, чтобы быть литературой. «Просторечие», различные «деловые» формы письменности начинают восприниматься как особые литературные стили.

Так, например, «некнижные» жития — предварительные записки о святом, не претендовавшие на то, чтобы представлять окончательную форму жития, теперь, в XVII в., заявляют право быть «большой литературой». «Житие» Аввакума, так же как и другие его произведения,— это литера-

[7] *Русская историческая библиотека, т. XXXI. Сочинения князя Курбского, т. I, СПб, 1914, стр. 117.*

тура, в которой «некнижный» характер произведения осознается как своеобразный литературный стиль. В самом деле, Аввакум считал себя защитником национальной самобытности, и эту национальную самобытность в литературе он видел не в «книжности» стиля, а в «просторечии». «Не ищите, говорит он,— риторики и философии, ни красноречия, но здравым истинным глаголом последующе, поживите. Понеже ритор и философ не может быть христианин». Это беспримерное по смелости высказывание Аввакума противоречило всей литературной практике, существовавшей до него. Там «риторика», «красноречие», «красноглаголание» были неизменным идеалом всякого церковного писателя. Все литературные произведения, переделываясь, приближались только к этому идеалу литературности, и именно это «красноглаголание» и «плетение словес» считались достойным выражением святости (у Епифания Премудрого, Пахомия Серба, Василия Тучкова и многих других).

Житие Аввакума, хотя и похоже на «записку», не претендует на то, чтобы быть материалом для более книжного «жития». Это уже литература, уже вполне законченное произведение.

В творчестве Аввакума мы впервые видим сознательное обращение к бытовой речи как к определенному литературному стилю. В этом принципиальное отличие Жития Аввакума от некнижных житийных записок предшествующего времени, и в частности от «записки» Иннокентия о последних днях Пафнутия Боровского, некнижного жития Зосимы, некнижного жития Михаила Клопского, некнижных элементов в посланиях Грозного, Иосифа Волоцкого и т. д. Это явление чрезвычайно важно. Оно доказывает зрелость литературного развития, способность литературы время от времени не стихийно, а сознательно обращаться к бытовой и деловой речи, обогащаться ею. Итак, в XVII в. многие из форм деловой письменности включаются в литературу как уже литературные явления. В XVII в., а отчасти уже в XVI в., вступает в силу сознательное обращение к жанру и стилю деловых документов (статейных списков, дипломатической переписки, челобитных и пр.).

Так же точно в XVII в. мы видим не стихийное, а вполне сознательное обращение к фольклору, к фольклорным произведениям, как к определенному стилю.

Между фольклорностью отдельных пассажей в старшей летописи, отдельных пассажей в «Повести о разорении Рязани», фольклорностью основы «Повести о Петре и Февронии», с одной стороны, и фольклорностью «Повести о Горе Злочастии», отдельных произведений демократической сатиры XVII в. или песен Квашнина-Самарина — с другой, есть принципиальное различие. Последние произведения стремятся последовательно (в меру своих возможностей) выдержать фольклорный стиль, отчетливо ощущают жанр фольклорных произведений. Летопись, «Повесть о разорении Рязани» и другие произведения старшей поры сознательно используют лишь

факты из фольклорных произведений, стиль же фольклорных произведений проникает в книжность вместе с фактами — либо стихийно, либо постольку, поскольку он не вступал в противоречие с жанрами книжности.

*

В развитии художественных методов изображения человека воздействие деловой письменности в XVII в. имело очень большое значение. Оно не только сближало это изображение с фактами действительности, опрощало его, лишало литературной приподнятости, сближало его с окружающим бытом, но и вносило особую отстраненность в изображении, умеряло авторский субъективизм, столь типичный для средних веков.

В древнерусских литературных произведениях предшествующего времени всегда и во всем проявлялась авторская точка зрения, всегда был слышен голос автора, интерпретировавшего события и явления. Мнение автора всегда было на виду, его отношение к изображаемому было всегда отчетливым. Действующие лица произведений были подчинены идеологической схеме автора; они являлись иллюстрацией к его общей мысли. В той или иной степени автор XI—XVI вв. был всегда проповедником, и проповедь, с этой точки зрения, была ведущим жанром на протяжении нескольких веков. Проповедник чувствуется во всех разновидностях житийного жанра, в исторических произведениях (в том числе и в летописи), в произведениях паломников и т. д. Отсюда ораторские приемы изложения, которые пронизывают собой всю литературу средних веков XI—XVI вв.— от «Слова о полку Игореве» и до описания путешествий.

Было бы, однако, ошибочно видеть в этом явлении признак особого развития в XI—XVI вв. авторского начала. Ведь автор проповедовал не свою точку зрения, не свое личное отношение к изображаемому, а единую, общую, как ему казалось, точку зрения.

Авторы русских произведений XI—XVI вв. не искали выражения своего авторского, индивидуального начала, они не стремились отличаться друг от друга. В большинстве случаев они подчиняли свое изложение трафарету, пользовались традиционными формулами. Их точка зрения в основном была подчинена богословию. В богословии же всё считалось уже познанным. Вот почему и автор не стремился познать мир,— он точно объяснял отдельные явления с раз и навсегда установленной точки зрения. Не познавать, а объяснять явления и выводить отсюда моральное поучение — такова основная литературная установка древней Руси.

Средневековье не знает чужой мысли, чужой идеи как предмета объективного изложения. Чужие идеи опровергаются, но объективно они не могут быть переданы. Не излагаются и те идеи, которые кажутся их носителям истинными,— они лишь проповедуются. Всё уже познано в богословии, всё открыто, истина найдена. Задача автора — лишь применить эту истину к различным случаям.

Раз истина одна и познана, следовательно, споры не нужны. Полемика, в нашем смысле этого слова, не нужна,— возможно только «разоблачение» противника, как носителя злой воли. То, что мы называем полемикой, в древнерусской литературе и публицистике XI—XVI вв., а отчасти и позднее в большой мере носит именно этот характер. По существу, с точки зрения авторов XI—XVI вв., ошибочных, неправильных мыслей нет — есть только злая воля, которая и должна быть обнажена перед читателем в своей сущности. Чужое сознание, чужое убеждение, по существу, отрицалось, и к нему не было чувства уважения. Средневековое сознание было поэтому исключительно нетерпимо не только в изложении мыслей, но и в изображении человека и мира.

То обстоятельство, что автор подчинял мир своей идеологии, своей схеме, своему нормативному идеалу, вело к утрате героем литературного произведения своей самостоятельности, той самостоятельности, которая удивляла иногда самих писателей-реалистов XIX в., не знавших иногда в процессе создания своего произведения, как поведут себя в дальнейшем их герои [8]. Но это не означало еще, что в литературе и в самом деле господствовала единая точка зрения, что в ней не было споров. Суть дела только в том, что каждая точка зрения объявляла себя единственно ортодоксальной и не признавала права на существование за другой. И это сознание отсутствия права на существование другой точки зрения опиралось не на доводы логики или на практический опыт, а исключительно на убежденность в собственной ортодоксальности.

Вот почему голос автора в произведениях XI—XVI вв. не умолкает даже тогда, когда говорят его действующие лица. По существу, прямая речь действующих лиц в произведениях древнерусской литературы до XVI в. очень часто является разновидностью косвенной речи. Речи действующих лиц не передаются автором, а пересказываются им. Они вводятся с помощью предлога «яко», служат придаточными предложениями [9].

[8] *Известно, что Пушкин, приступая к «Евгению Онегину», не ясно различал его окончание; так же точно Л. Толстой, начиная «Войну и мир», Достоевский — «Идиота», не знали, чем они кончат свои романы.*

[9] *Ср. в Повести временных лет: «Святополк же, прогнав Давыда, нача думати на Володаря и на Василка, глаголя, яко «се есть волость отца моего и брата» и поиде на ня. Се слышав Володарь и Василко, поидоста противу, вземша крест, его же бе целовал к нима на сем, яко „на Давыда пришел еси, а с вама хочю имети мир и любовь". И приступи Святополк крест, надеяся на множество вой. И сретошася на поли на Рожни, исполчившимся обоим, и Василко възвиси крест, глаголя, яко „сего еси целовал, се перьвее взял еси зрак очью моею, а се ныне хощеши взяти душю мою. Да буди межи нами крест сь". И поидоша к собе к боеви, и сступишася полци и мнози человеци благовернии видеша крест над Василковы вои възвышься велми. Брани же велице бывши и мнозем падающим от обою полку, и видев Святополк, яко люта брань, и побеже, и прибеже Володимерю. Володарь же и Василко, победивша, стаста ту, рекуща: „Довлеет нама на межи своей стати", и не идоста никамо же» (Повесть временных лет, т. I. М. — Л., 1950, стр. 178—179).*

Выше мы говорили лишь об основной, направляющей линии проповеднического пафоса средневековой литературы XI—XVI вв. На самом деле, конечно, она знает много исключений. Эти исключения в древнерусской литературе определялись главным образом вторжением документа. Документальные данные, вносимые в летопись, в исторические произведения, отчасти в жития, усложняли изображение человека (хотя бы в первоначальных редакциях жития, в летописи), делали это изображение жизненно противоречивым, придавали индивидуальные черты речам действующих лиц.

Так, например, древнейшие новгородские летописи, отличающиеся особо документальным характером, дают и самые яркие образцы жизненно-реальной и индивидуализированной речи [10]. Но индивидуализированность речи есть следствие уважения к чужой речи, как к документу, а не сознательный литературный прием.

С развитием чисто литературных жанров в XVII в. и с признанием в литературе за деловыми жанрами и деловыми стилями законного права на существование унисон авторских голосов пропадает. Литературное произведение перестает быть монологом автора. Появляются драматические произведения, типичной особенностью которых становится полная отделенность изображения от изображающего.

Отделенность изображения от писателя, «объективность» этого изображения была подготовлена всем ходом развития литературы. В литературных произведениях появляются симпатичные читателю авантюристы, ловкие люди (например, Фрол Скобеев, купеческий сын в «Повести о купце, купившем мертвое тело»), люди «пропащие» (вроде безвестного молодца — героя «Повести о Горе Злочастии»), продавшие душу дьяволу (Савва Грудцын — в повести, ему посвященной), обиженные судьбой, непризнанные, предавшиеся какой-либо страсти, и т. д.

Появление всех этих героев потому и стало возможным, что авторская точка зрения на них перестала проявляться открыто. Это была эмансипация литературного произведения — не столько даже от автора, сколько от его морализирующей, проповеднической точки зрения. Это была секуляризация литературы, в процессе которой сближение с деловой письменностью было чрезвычайно существенным моментом, давшим ей необходимую объективность [11].

[10] *См. подробнее: Д. С. Лихачев. Русские летописи. М.— Л., 1947, стр. 114—131 (глава «Прямая речь в летописи»).*

[11] *В связи со всем сказанным об эмансипации литературного героя находится и другое явление — эмансипация художественного времени (см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М. — Л., 1967, стр. 291—311).*

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

ОТКРЫТИЕ ЦЕННОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII в.

Выше, в главе, посвященной вымышленному имени литературного героя, я уже касался демократической литературы XVII в. Долгое время в своей основной части не привлекавшая к себе особого внимания, она была затем открыта внимательными исследованиями и публикациями В. П. Адриановой-Перетц [1] и сразу заняла подобающее ей место в историко-литературных изучениях советских литературоведов.

К этой демократической литературе принадлежит «Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Шемякином суде», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Послание доверительное недругу», «Сказание о роскошном житии и веселии», «Повесть о Фоме и Ереме», «Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Повесть о попе Савве», «Сказание о куре и лисице», «Повесть о бражнике», «Сказание о крестьянском сыне», «Повесть о Карпе Сутулове», «Лечебник на иноземцев», «Роспись о приданом», «Слово о мужах ревнивых», «Стих о житии патриарших певчих» и, наконец, такое значительное произведение, как «Повесть о Горе Злочастии». Отчасти к тому же кругу примыкает автобиография протопопа Аввакума и автобиография Епифания [2].

Литература эта распространяется в простом народе: среди ремесленников, мелких торговцев, низшего духовенства, проникает в крестьянскую среду и т. д. Она противостоит литературе официальной, литературе господствующего класса, отчасти продолжающей старые традиции.

Литература демократическая оппозиционна феодальному классу; это литература, подчеркивающая несправедливость, господствующую в мире,

[1] *Упомяну лишь основные работы В. П. Адриановой-Перетц: Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М. — Л., 1937; Русская демократическая сатира XVII века. М. — Л., 1954.*

[2] *Не только по своей форме, но и по своему содержанию литература раннего старообрядчества отражала демократические устремления, см.: Л. Е. Анкудинова. Социально-политическая сущность религиозно-общественного движения в Русском государстве третьей четверти XVII в. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Ленинградский государственный университет. Л., 1951; Л. Е. Анкудинова. Социальный состав первых раскольников. Вестник Ленинградского университета, 1956, № 14, серия истории, языка и литературы, вып. 3, стр. 54—68.*

отражающая недовольство действительностью, социальными порядками. Союз со средой, столь характерный для личности предшествующего времени, разрушен в ней. Недовольство своей судьбой, своим положением, окружающим — это черта нового, неизвестная предшествующим периодам. С этим связано господствующее в демократической литературе стремление к сатире, к пародии. Именно эти, сатирические и пародийные, жанры становятся основными в демократической литературе XVII в.

Для демократической литературы XVII в. характерен конфликт личности со средой, жалобы этой личности на свою долю, вызов общественным порядкам, иногда же — неуверенность в себе, мольба, испуг, страх перед миром, ощущение собственной беззащитности, вера в судьбу, в рок, тема смерти, самоубийства и первые попытки противостоять своей судьбе, исправить несправедливость.

В демократической литературе XVII в. развивается особый стиль изображения человека: стиль резко сниженный, нарочито будничный, утверждавший право всякого человека на общественное сочувствие.

Конфликт со средой, с богатыми и знатными, с их «чистой» литературой потребовал подчеркнутой простоты, отсутствия литературности, нарочитой вульгарности. Стилистическая «обстройка» изображения действительности разрушается многочисленными пародиями. Пародируется всё — вплоть до церковных служб. Демократическая литература стремится к полному разоблачению и обнажению всех язв действительности. В этом ей помогает грубость — грубость во всём: грубость нового литературного языка, наполовину разговорного, наполовину взятого из деловой письменности, грубость изображаемого быта, грубость эротики, разъедающая ирония по отношению ко всему на свете, в том числе и к самому себе. На этой почве создается новое стилистическое единство, единство, которое на первый взгляд кажется отсутствием единства.

Человек, изображенный в произведениях демократической литературы, не занимает никакого официального положения, либо его положение очень низко и «тривиально». Это — просто страдающий человек, страдающий от голода, холода, от общественной несправедливости, от того, что ему некуда приклонить голову. При этом новый герой окружен горячим сочувствием автора и читателей. Его положение такое же, какое может иметь и любой из его читателей. Он не поднимается над читателями ни своим официальным положением, ни какой бы то ни было ролью в исторических событиях, ни своей моральной высотой. Он лишен всего того, что отличало и возвышало действующих лиц в предшествующем литературном развитии. Человек этот отнюдь не идеализирован. Напротив!

Если во всех предшествующих средневековых стилях изображения человека этот последний чем-то непременно был выше своих читателей, представлял собой в известной мере отвлеченный персонаж, витавший в каком-то своем, особом пространстве, куда читатель, в сущности, не проникал, то

теперь действующее лицо выступает вполне ему равновеликим, а иногда даже униженным, требующим не восхищения, а жалости и снисхождения.

Этот новый персонаж лишен какой бы то ни было позы, какого бы то ни было ореола. Это опрощение героя, доведенное до пределов возможного: он наг, если же и одет, то в «гуньку кабацкую»[3], в «феризы рагоженные» с мочальными завязками[4].

Он голоден, есть ему нечего, и «никто не дает», никто его не приглашает к себе. Он не признан родными и изгнан от друзей. Он изображен в самых непривлекательных положениях. Даже жалобы на отвратительные болезни, на грязный нужник[5], сообщенные при этом от первого лица, не смущают автора. Это опрощение героя, доведенное до пределов возможного. Натуралистические подробности делают эту личность совершенно падшей, «низкой», почти уродливой. Человек бредет неизвестно куда по земле — такой, какая она есть, без каких бы то ни было прикрас. Но замечательно, что именно в этом способе изображения человека больше всего выступает сознание ценности человеческой личности самой по себе: нагой, голодной, босой, грешной, без всяких надежд на будущее, без всяких признаков какого бы то ни было положения в обществе.

Взгляните на человека,— как бы приглашают авторы этих произведений. Посмотрите, как ему тяжело на этой земле! Он затерян среди нищеты одних и богатства других. Сегодня он богат, завтра беден; сегодня он нажил себе денег, завтра прожил. Он скитается «меж двор», питается подаянием от случая к случаю, погряз в пьянстве, играет в кости. Он бессилен побороть себя, выйти на «спасенный путь». И тем не менее он достоин сочувствия.

Особенно поразителен образ безвестного молодца в «Повести о Горе Злочастии». Здесь сочувствием читателей пользуется человек, нарушивший житейскую мораль общества, лишенный родительского благословения, слабохарактерный, остро сознающий свое падение, погрязший в пьянстве и в азартной игре, сведший дружбу с кабацкими питухами и костарями, бредущий неведомо куда, помышляющий о самоубийстве.

Человеческая личность эмансипировалась в России не в одеждах конквистадоров и богатых авантюристов, не в пышных признаниях артистического дара художников эпохи Возрождения, а в «гуньке кабацкой», на последней ступени падения, в поисках смерти как освобождения от всех страданий. И это было великим предвозвестием гуманистического характера русской лите-

[3] *П. Симони. Повесть о Горе и Злочастии. Памятники старинного русского языка и словесности XV—XVIII столетий, вып. VII, 1. СПб., 1907, стр. 78.*

[4] *«Азбука о голом и небогатом человеке»: В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 31.*

[5] *Д. С. Лихачев. «Стих о жизни патриарших певчих». Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. XIV. М. — Л., 1958, стр. 425.*

ратуры XIX в. с ее темой ценности маленького человека, с ее сочувствием каждому, кто страдает и кто не нашел своего настоящего места в жизни.

Новый герой часто выступает в литературе от своего лица. Многие из произведений этого времени носят характер «внутреннего монолога». И в этих своих выступлениях перед читателями новый герой часто ироничен — он как бы выше своих страданий, смотрит на них со стороны и с усмешкой. На самой низкой ступени своего падения он сохраняет чувство своего права на лучшее положение: «И хочетца мне жить, как и добрыя люди живут» [6]; «Тверд был ум мой, да лих на сердце у меня много всякой мысли» [7]; «Живу я, человек доброй и славной, а покушать мне нечево и никто не дает» [8]; «Обмылся бы я беленко, нарядился хорошенко, да не во что» [9].

Жалуясь на свою судьбу, авторы демократических произведений XVII в. поднимаются до очень решительных обобщений:

И некие в настоящее время гонят носящих бремя.
Овому честь бог дарует овии искупают,
овии трудишася, овии в труд их внидоша.
Овии скачют, овии же плачют.
Инии веселяшеся, инии ж всегда слезящеся.
Почто писать много, что от бедных не любят никого.
Лучше того любять, кого деньги лупят.
Что с убогова взяти — прикажи его сковати [10].

Замечательно, что в произведениях демократической литературы XVII в. есть учительный голос, но это не голос уверенного в себе проповедника, как в произведениях предшествующего времени. Это голос обиженного жизнью автора или голос самой жизни. Действующие лица воспринимают уроки действительности, под их влиянием они меняются и принимают решения. Это явилось не только чрезвычайно важным психологическим открытием, но и открытием литературно-сюжетным. Конфликт с действительностью, воздействие действительности на героя позволяли иначе строить повествование, чем оно строилось раньше. Герой принимал решения не под влиянием наития христианских чувств или предписаний и норм феодального поведения, а вследствие ударов жизни, ударов судьбы.

В «Повести о Горе Злочастии» это воздействие окружающего мира персонифицировалось в виде друзей-советчиков и в виде необыкновенно яркого

[6] *«Азбука о голом и небогатом человеке»: В. П. Адрианова-Перетц. Русская демократическая сатира XVII века, стр. 30.*
[7] *Там же, стр. 31.*
[8] *Там же, стр. 34.*
[9] *Там же, стр. 35.*
[10] *«Стих о жизни патриарших певчих» Труды ОДРЛ, т. XIV, стр. 423—426.*

образа Горя. Вначале молодец в «Повести о Горе Злочастии» и «мал и глуп, не в полном разуме и несовершен разумом»[11]. Он не слушает своих родителей. Но потом он слушает, хотя и не до конца, своих случайных друзей, спрашивает у них сам совета. Наконец, появляется и само Горе. Советы Горя недобрые: это воплощение порожденного дурною действительностью пессимизма.

Первоначально Горе «привиделось» молодцу во сне, чтобы тревожить его страшными подозрениями:

Откажи ты, молодец, невесте своей любимой;
быть тебе от невесты истравлену,
еще быть тебе от тое жены удавлену,
из злата и серебра быть убитому![12]

Горе советует молодцу пойти «на царев кабак», пропить свое богатство, надеть на себя «гуньку кабацкую» —

За нагим-то Горе не погонитца,
да никто к нагому не привяжетца[13].

Молодец не поверил своему сну, и Горе вторично является ему во сне:

Али тебе, молодец, не ведома
нагота и босота безмерная,
легота, безпроторица великая?
На себя что купить, то проторится,
а ты, удал молодец, и так живешь!
Да не бьют, не мучат нагих-босых,
и из раю нагих-босых не выгонят,
а с тово свету сюды не вытепут;
да никто к нему не привяжется;
а нагому-босому шумить розбой![14]

С поразительной силой развертывает повесть картину душевной драмы молодца, постепенно нарастающую, убыстряющуюся в темпе, приобретающую фантастические формы.

Порожденное ночными кошмарами, Горе вскоре является молодцу и наяву, в момент, когда молодец, доведенный до отчаяния нищетой и голодом, пытается утопиться в реке. Оно требует от молодца поклониться себе до

[11] *П. Симони. Повесть о Горе и Злочастии, стр. 77.*
[12] *Там же, стр. 83.*
[13] *Там же.*
[14] *Там же, стр. 83—84.*

«сырой земли» и с этой минуты неотступно следует за молодцем. Молодец хочет вернуться к родителям, но Горе «наперед зашло, на чистом поле молодца встретило», каркает над ним, «что злая ворона над соколом»:

Ты стой, не ушел, доброй молодец!
Не на час я к тебе, Горе злочастное, привязалося:
Хошь до смерти с тобою помучуся!
Не одно я, Горе,— еще сродники,
а вся родня наша добрая;
все мы гладкие, умилные;
а кто в семью к нам примешается,—
ино тот между нами замучится!
Такова у нас участь и лутчая.
Хотя кинься во птицы воздушныя,
хотя в синее море ты пойдешь рыбою,—
а я с тобою пойду под руку под правую [15].

Ясно, что автор «Повести о Горе Злочастии» не на стороне этих «уроков жизни», не на стороне Горя с его недоверием к людям и глубоким пессимизмом. В драматическом конфликте молодца и Горя, воплощающего злую действительность, автор «Повести» на стороне молодца. Он глубоко ему сочувствует.

Такое отделение авторской точки зрения от преподносимых в произведении нравоучений, оправдание человека, который с церковной точки зрения не мог не считаться «грешником», было замечательным явлением в литературе XVII в. Оно означало гибель средневекового нормативного идеала и постепенный выход литературы на новый путь индуктивного художественного обобщения — обобщения, опирающегося на действительность, а не на нормативный идеал.

*

В тесной связи с общими тенденциями оправдания человеческой личности, столь свойственными демократической литературе, находится и всё творчество Аввакума. Различие только в том, что в творчестве Аввакума это оправдание личности ощущается с большей силой и проведено с несравненной тонкостью.

Оправдание человека сочетается в творчестве Аввакума, как и во всей демократической литературе, с опрощением художественной формы, стремлением к просторечию, отказом от традиционных способов идеализации человека.

[15] *Там же, стр. 87.*

Ценность чувства, непосредственности, внутренней, душевной жизни человека была провозглашена Аввакумом с исключительной страстностью. Сочувствие или гнев, брань или ласка — всё спешит излиться из-под ее пера. «Ударить душу перед богом» [16] — вот единственное, к чему он стремится. Ни композиционной стройности, ни тени «извития словес» в изображении человека, ни привычного в древнерусской учительной литературе «красноглаголания» — ничего, что стесняло бы его непомерно горячее чувство во всём, что касается человека и его внутренней жизни. Нередкая в творчестве Аввакума церковная риторика не коснулась изображения человека. Ни один из писателей русского средневековья не писал столько о своих чувствах, как Аввакум. Он тужит, печалится, плачет, боится, жалеет, дивится и т. д. В его речи постоянны замечания о переживаемых им настроениях: «ох, горе мне!» [17], «грустко гораздо» [18], «мне жаль...» [19] И сам он, и те, о ком он пишет, то и дело вздыхают и плачут: «...плачють миленькие, глядя на нас, а мы на них» [20]; «умному человеку поглядеть, да лише заплакать, на них глядя» [21]; «плачючи кинулся мне в карбас» [22]; «и все плачют и кланяются» [23]. Подробно отмечает Аввакум все внешние проявления чувств: «сердце озябло и ноги задрожали» [24]. Так же подробно описывает он поклоны, жесты, молитвословия: «бьет себя и охает, а сам говорит» [25]; «и он, поклоняся низенко мне, а сам говорит: „спаси бог"» [26].

Он стремится вызвать к себе сочувствие читателей, жалуется на свои страдания и горести, просит прощения за свои грехи, описывает все свои слабости, в том числе и самые будничные.

Нельзя думать, что это оправдание человека касается только самого Аввакума. Даже враги, даже его личные мучители изображаются им с симпатией к их человеческим страданиям. Вчитайтесь только в замечательную картину страданий Аввакума на Воробьевых горах: «Потом полуголову царь прислал со стрелцами, и повезли меня на Воробьевы горы; тут же — священника Лазаря и старца Епифания, обруганы и острижены, как и я был прежде. Поставили нас по разным дворам; неотступно 20 че-

[16] *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Издание Археографической комиссии (оттиск из кн. 1 «Памятников истории старообрядчества XVII в.»), Пг, 1916, стр. 15.*

[17] *Там же, стр. 69.*

[18] *Там же, стр. 24.*

[19] *Там же, стр. 45, 61, 77.*

[20] *Там же, стр. 41.*

[21] *Там же, стр. 60.*

[22] *Там же, стр. 30.*

[23] *Там же, стр. 33.*

[24] *Там же, стр. 15.*

[25] *Там же, стр. 12.*

[26] *Там же, стр. 34.*

ловек стрельцов, да полуголова, да сотник над нами стояли — берегли, жаловали, и по ночам с огнем сидели, и на двор с...ть провожали. Помилуй их Христос! прямые добрые стрелцы те люди, и дети таковы не будут, мучатся туды же, с нами возяся; нужица-та какова прилучится, и оне всяко, миленькие, радеют... Оне горюны испивают допьяна, да матерны бранятся, а то бы оне и с мучениками равны были»[27]. «Дьявол лих до меня, а человеки все до меня добры»[28],— говорит Аввакум в другом месте.

Сочувствие к своим мучителям было совершенно несовместимо со средневековыми приемами изображения человека в XI—XVI вв. Это сочувствие стало возможно благодаря проникновению писателя в психологию изображаемых лиц. Каждый человек для Аввакума — не абстрактный персонаж, а живой, близко ему знакомый. Аввакум хорошо знает тех, о ком он пишет. Они окружены вполне конкретным бытом. Он знает, что его мучители только выполняют свою стрелецкую службу, и поэтому не сердится на них.

Мы видели уже, что изображение личности вставлено в бытовую рамку и в других произведениях русской литературы XVII в.— в «Житии Ульянии Осорьиной», в «Повести о Марфе и Марии». В демократической литературе бытовое окружение отчетливо ощущается в «Повести о Ерше Ершовиче», в «Повести о Шемякином суде», в «Службе кабаку», в «Повести о попе Савве», в «Сказании о крестьянском сыне», в «Стихе о жизни патриарших певчих» и др. Во всех этих произведениях быт служит средством опрощения человека, разрушения его средневековой идеализации.

В отличие от всех этих произведений, приверженность к быту достигает у Аввакума совершенно исключительной силы. Вне быта он вовсе не представляет себе своих персонажей. Он облекает в бытовые формы вполне общие и отвлеченные представления.

Художественное мышление Аввакума всё пронизано бытом. Подобно фламандским художникам, переносившим библейские события в родную им обстановку, Аввакум даже отношения между персонажами церковной истории изображает в социальных категориях своего времени: «Подобен я нищему человеку, ходящу по улицам града и по окошкам милостыню просящу. День той скончав и препитав домашних своих, на утро паки поволокся. Тако и аз, по вся дни волочась, збираю и вам, питомникам церковным, предлагаю: пускай ядше веселимся и живи будем. У богатова человека Христа из евангелия ломоть хлеба выпрошу, у Павла апостола, у богатова гостя, и с посланей его хлеба крому выпрошу, у Златоуста, у торговаго человека, кусок словес его получю, у Давида царя и

[27] *Там же, стр. 207—208.*
[28] *Там же, стр. 45.*

у Исаи пророков, у посадцких людей, по четвертине хлеба выпросил; набрав кошель, да и вам даю жителям в дому бога моего» [29].

Ясно, что здесь быт героизирован. И замечательно, что в произведениях Аввакума личность снова приподнята, полна особого пафоса. Она по-новому героична, и на этот раз быт служит ее героизации. Средневековая идеализация возносила личность над бытом, над действительностью — Аввакум же заставляет себя бороться с этой действительностью и героизирует себя как борца с нею во всех мелочах житейского обихода, даже тогда, когда он «как собачка в соломке» лежал [30], когда спина его «гнила» и «блох да вшей было много» [31], когда он ел «всякую скверну» [32].

«Не по што нам ходить в Персиду мучитца,— говорит Аввакум,— а то дома Вавилон нажили» [33]. Иными словами: можно стать мучеником, героем в самой будничной, домашней обстановке.

Конфликт личности с окружающей действительностью, столь характерный для демократической литературы, достигает страшной силы в его Житии. Аввакум стремится подчинить себе действительность, овладеть ею, населить ее своими идеями. Вот почему Аввакуму кажется во сне, что тело его растет и наполняет собой всю вселенную [34].

Это ему снится во сне, а наяву он продолжает бороться. Он не согласен замкнуться в себе, в своих личных горестях. Он считает все вопросы мироустройства своими, ни от одних он не устраняется. Его болезненно ранит безобразие жизни, ее греховность. Отсюда страстная потребность проповедничества. Его Житие, как и все другие его произведения,— непрерывная проповедь, проповедь, доходящая порой до исступленного крика. Проповеднический пафос по-новому, в новых формах возрождается в произведениях Аввакума, с ним вместе возрождается монументальность в изображении человека, но монументальность совершенно другая, лишенная прежней импозантности и прежнего абстрагирования. Это монументальность борьбы, борьбы титанической, до самой смерти, мученической, но вполне конкретной и «бытовой». Вот почему и самый быт приобретает в произведениях Аввакума какой-то особый оттенок пафосности. Цепи, земляная тюрьма, тяготы бедности те же, что и в других демократических произведениях, но они освящены его борьбой, его мученичеством. Щи, которые Аввакум ест в подвале Андроникова монастыря, те же, что и в любой крестьянской семье того времени, но их подает ему ангел [35]. Та же и черная

[29] *А. К. Бороздин. Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII в. СПб., 1900, стр. 133.*
[30] *Памятники истории старообрядчества XVII в., кн. 1. Л., 1927, стр. 24.*
[31] *Там же, стр. 25.*
[32] *Там же, стр. 27.*
[33] *Там же, стр. 240.*
[34] *Там же, стр. 763—764.*
[35] *Там же, стр. 16—17.*

курочка, которую он завел себе в Сибири, но несет она Аввакуму по два яйца на день [36]. И это толкуется Аввакумом как чудо. Все освящено ореолом мученичества за веру. Освящена им и вся его литературная позиция.

Перед лицом мученичества и смерти он чужд лжи, притворства, лукавства. «Ей, добро так!» [37], «Не лгу я!» [38] — такими страстными заверениями в правдивости своих слов полны его писания. Он «живой мертвец», «земляной юзник» [39] — ему не пристало дорожить внешней формой своих произведений: «...понеже не словес красных бог слушает, но дел наших хощет» [40]. Вот почему писать надо без мудрований и украс: «...сказывай, небось, лише совесть крепку держи» [41].

Аввакум писал свои сочинения тогда, когда над ним и в его собственных глазах, и в глазах его приверженцев уже мерцал ореол мученичества. Вот почему и его просторечие, и его «бытовизм» в описании собственной жизни носили особый, героический характер. Тот же героизм чувствуется и в созданном им образе мученика за веру.

Пафосом борьбы пронизаны все его сочинения, все литературные детали: от земляной ямы и виселицы до титанического пейзажа Даурии с ее горами высокими и утесами каменными [42]. Он вступает в спор с самим Христом: «...за что Ты, Сыне божий, попустил меня ему таково болно убить тому? Я веть за вдовы Твои стал! Кто даст судию между мною и Тобою? Когда воровал, и Ты меня так не оскорблял; а ныне не вем, что согрешил!» [43]

В произведениях Аввакума, в выработанном им особом стиле, который можно было бы назвать стилем патетического опрощения человека, литература древней Руси снова поднялась до монументализма прежнего искусства, до общечеловеческих и «мировых» тем, но на совершенно иной основе. Могущество личности самой по себе, вне всякого своего официального положения, могущество человека, лишенного всего, ввергнутого в земляную яму, человека, у которого вырезали язык, отнимают возможность писать и сноситься с внешним миром, у которого гниет тело, которого заедают вши, которому грозят самые страшные пытки и смерть на костре,— это могущество выступило в произведениях Аввакума с потрясающей силой и совершенно затмило собой внешнее могущество официального положения феодала, за которым с такою верностью следили во многих случаях русские исторические произведения XI—XVI вв.

[36] *Там же, стр. 32.*
[37] *Там же, стр. 71.*
[38] *Там же, стр. 337.*
[39] *Там же, стр. 419.*
[40] *Там же, стр. 151.*
[41] *Там же, стр. 82.*
[42] *Там же, стр. 42.*
[43] *Там же, стр. 23.*

Открытие ценности человеческой личности самой по себе касалось в литературе не только стиля изображения человека. Это было и открытием ценности авторской личности. Отсюда появление нового типа профессионального писателя, осознание ценности авторского текста, появление понятия авторской собственности, не допускающего простого заимствования текста у предшественников, и отмена компилятивности как принципа творчества. Отсюда же, из этого открытия ценности человеческой личности, идет характерный для XVII в. интерес к автобиографиям (Аввакума, Епифания, Елеазара Анзерского и др.), а также к личным запискам о событиях (Андрея Матвеева о Стрелецком бунте).

В изобразительном искусстве открытие ценности человеческой личности проявляется весьма разнообразно: появляются парсуны (портреты), развивается линейная перспектива, предусматривающая единую индивидуальную точку зрения на изображение, появляются иллюстрации к произведениям демократической литературы с изображением «среднего» человека, зарождается лубок.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

«СТИЛЬ БАРОККО» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

«Высокая» литература продолжала развиваться во второй половине XVII в. рядом с литературой демократической. Она шла своими, обособленными от нее путями, гораздо больше была связана традициями и отнюдь не отличалась антифеодальными тенденциями, которые были в литературе демократической.

Постепенно в этой «высокой» литературе определяется свой стиль изображения человека — стиль, который не совсем точно принято называть «стилем барокко». Неточность этого определения объясняется тем, что барокко в России не имело тех социальных корней, которые оно имело на Западе. Речь может идти только о некотором сходстве форм, отчасти заимствованных, при решительном различии в содержании. То, что принято называть барокко, в России в известной мере продолжало «высокие» стили предшествующей литературы, развивало их формы, вносило в них отдельные новые элементы, отчасти привнесенные с Запада непосредственно, а также через Украину и Белоруссию.

Ярче всего «стиль барокко» представлен в произведениях Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, в драматургии конца XVII в., в официальных историях — вроде «Истории» дьяка Ф. Грибоедова или титулярников.

Это стиль помпезный и в известной мере официальный. Изображение человека подчиняется в нем общим орнаментальным линиям сюжета. Он введен в строгие формы общего идейного и художественного замысла, нравоучения [1]. Стиль этот лишен внутренней свободы и подчинен логике

[1] *В «Предисловии ко благочестивому читателю» в «Вертограде многоцветном» Симеон Полоцкий так говорит о назидательном характере своей книги: «Обрящет зде юный укротителная стремлений страстей си и угасителная пламеней ярости и похоти, отемлющая непщевание о многолетствии, показующая прелести сего мира и от бога удаляющая. Обрящет старый утверждающая немощь его ко подвигом духовным и наставляющая ко памяти краткости века и поминанию близ сущыя смерти и прочих последних. Обрящет зде благородный и богатый врачевства недугом своим: гордости смирение, сребролюбию благорасточение, скупости подаяние, велехвалству смиренномудрие. Обрящет худородный и нищий своим недугом целебная: роптанию терпение, татбе трудолюбие, зависти тленных презрение. Обрящет неправду творящий врачебное недугу си былие: правды творение; гневливец — кротость и прощение удобное; ленивец — бодрость; глупец — мудрость; невежда —*

развития литературного сюжета. От этого образ человека не имеет той характерности, которая присуща ему в демократической литературе XVII в., или той четкости, которой он обладал в предшествующих законченных стилях русского средневековья.

Симеон Полоцкий стремится воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления, он логизирует поэзию, сближает ее с наукой и облекает морализированием. Сборники его стихов, особенно такие, как «Рифмологион» и «Вертоград многоцветный», напоминают обширные энциклопедические словари[2]. Он сообщает читателю «сведения» по своей теме. От этого темы его стихов самые общие: «купечество», «неблагодарствие», любовь к подданным, славолюбие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство, или — монах, дева, невежда, клеветник. Перед нами своеобразные толковые словари. И поэтическое обобщение в этих толковых словарях ушло недалеко от обобщений, принятых в энциклопедической статье.

Характерно, что Симеон Полоцкий не делает глубоких различий между человеком и каким-либо редким предметом в средствах художественной выразительности. «Альфонс краль орагонский», «Камвизес царь персидский», «любомудрец Фалес Милеский», «историограф Страбо», Семирамида, «морской разбойник Дионид реченный» и «человек некий винопийца» описываются теми же приемами, что и различные звери, птицы, гады, рыбы, деревья, травы, драгоценные и недрагоценные камни — «слон нелеполичный», «велблуд горбатый», лев, крокодил, хамелеон, феникс, аспид, василиск, дипсас-змий, камень-сапфирь, аллотроп, асбест, аметист, престол Соломона, жезл Ааронов и т. д., и т. д.

Эти изображения орнаментальны. Стремление к замечательному развитию сюжета, к повествованию, рассказу, описанию доминирует надо всем. В стихи включаются сюжеты исторические и псевдоисторические, библейские, житийные, патеричные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные, взятые из мифологической саги и т. д.[3].

разум; усумляющийся в вере — утвержение; отчаянник — надежду; ненавистник — любовь; продерзивый — страх; сквернословец — языка обуздание; блудник — чистоту и плоти умерщвление; пияница — воздержание. И всякими инеми недуги одержимии обрящут по своей нужде полезная былия и цветы» (И. П. Еремин. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. Труды Отдела древнерусской литературы (ОДРЛ) Института русской литературы Академии наук СССР, т. VI, М.— Л., 1948, стр. 148—149.

[2] *Эта аналогия с энциклопедическими словарями поддерживается самым расположением стихов. В «Вертограде многоцветном», например, стихи в последних его редакциях (ГИМ, Синод. № 288, и БАН, 31. 7. 3) расположены по тематическим рубрикам и в алфавитном порядке их названий. Оба сборника («Рифмологион» и «Вертоград многоцветный») целиком не изданы.*

[3] *А. И. Белецкий. Повествовательный элемент в «Вертограде Симеона Полоцкого». Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Л., 1934.*

В качестве примера того, как образ человека подчиняется сюжету повествования, приведу стихотворение Симеона Полоцкого «Пиянство»:

Человек некий винопийца бяше
меры в питии хранити не знаше,
Тем же многажды повнегда упися,
в очию его всяка вещь двоися.
В едино время приидe до дому
и вся сугуба зрешася оному,
Име два сына, иже предстояста
ему четыри во очию стаста.
Он нача жену абие мучити,
да бы ей правду хотела явити,
Когда два сына новая родила
и с коим мужем она приблудила.
Жена всячески его увещаше,
вино виновно быти сказоваше.
Но он никако хоте веры яти,
муку жестоку нача умышляти;
Взял есть железо, огнем распаляше,
ко жене бедней жестоко вещаше:
«Аще ты инем мужем не блужденна,
сим не будеши огнем опаленна;
Аще же с инем блуд еси творила,
имать ожещи тя огненна сила».
Бедная жена в люте беде бяше,
обаче умно к нему глаголаше:
«Рада железо огненное взяти,
невинность мою тебе показати,
Токмо потщися своею рукою
подати оно ты на руку мою».
А все железо распаленно бяше,
чесо пияный во ум не прияше.
Ятся железа, люте опалися,
болезни ради в мале отрезвися.
И се два сына точию видяше,
невинность жены, свою вину знаше;
Срамом исполнен, во печали был есть
и прощения у жены просил есть,
Тако пиянство ум наш помрачает; —
всяк убо того верный да гонзает [4].

[4] *Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. М.— Л., 1953, стр. 54—55.*

В этом стихотворении главное — не люди, главное — сюжет, занимательный и нравоучительный в одно и то же время. Попутно изображаются психологические состояния, требуемые сюжетом, и некоторые черты характера. Точно так же изображаются не только случайный «винопийца», у которого двоилось в глазах, и его находчивая жена, но и люди исторические — будь то Софокл или Навуходоносор. Всё это «приклады» — исторические и неисторические анекдоты, необходимые для просветительных целей.

Создается впечатление, что литература, которая в течение многих столетий всегда заботилась о самом историческом факте и о его наставительной интерпретации больше, чем о форме и о развитии сюжета, теперь устремлена к тому, чтобы взять реванш: построение замысловатого сюжета, собрание разных тем занимают писателя в первую очередь. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Хотя изображение и замкнуто в пределах сюжета, но сам сюжет может присоединять всё новые и новые изображения. Перед нами действительно орнамент. Он может быть и короток и очень длинен. Может быть изображен один человек, или двое, или трое, или целая толпа, представитель какой-нибудь профессии, сословия, народ. Произведение может включить подчиненную тому же орнаментальному узору природу, город, дворцы, церкви, со всеми бытовыми аксессуарами. Все объекты изображения объединены одним орнаментальным сюжетом. Перед нами ансамбли, в которых нет резких конфликтов, хотя и может быть некое закругленное движение — движение сюжета.

«Литература барокко» изображает людей разных сословий и профессий, изображает их группами и в одиночку, вводит в литературу быт и современную ей действительность. Автор не разрушает окружающий человека мир, чтобы воспеть этого человека. Он, напротив, вводит его в замысловато построенный сюжет, иногда заставляет его переживать разнообразные приключения, переезжать из страны в страну, действовать. Изображается не только сам человек, но и принадлежащие ему дворцы, его власть, его деяние, его жизнь.

Вот почему этот стиль имел очень большое значение для развития пейзажа в литературе, для изображения быта, для роста занимательности, сюжетной законченности.

Форма барокко — открытая форма. Она разрешает присоединение бесчисленного множества деталей, способствует развитию «мелкописи», столь типичной для одновременной «литературе барокко» живописи.

Это была великолепная школа для дальнейшего движения литературы вперед по пути усложнения изображения действительности, но в изображение внутренней жизни человека этот стиль внес немного нового.

Стиль этот как бы собирал и «коллекционировал»[5] людей, заинтересовывал в их внешнем и внутреннем разнообразии, но не углублял изображения. Внутренняя жизнь человека интересовала писателя только в ее внешних проявлениях. Им описываются разные типы людей: купец, невежда, клеветник, библейские и исторические персонажи, а с другой стороны — отдельные психологические свойства, черты характера, поступки: месть, клевета, любовь к подданным, мысль, разум, воздержание и т. д. Динамизм выражен иногда очень бурно, но всегда стремится замкнуться в определенных сюжетных линиях. Стиль «курчавится» в этих сюжетных разворотах. В нем нет ни крупных конфликтов, ни трагедийности большого масштаба. Быт присутствует, но чистый и прибранный, по преимуществу богатый и узорчатый, «многопредметный», подчиненный единому стилю, как бы лишенный признаков времени и национальности.

Поэзия Симеона Полоцкого, как и живопись его времени, блистает ювелирной отделкой, «драгоценностью», любовью к различного рода кунсштюкам, к демонстрации мастерства художника. В стихи вплетается акростих. Стихи отделываются в форме то орла, то креста, то звезды и т. д.[6] Они соединяются с орнаментом живописным, учитывают размеры страницы, надписываются на предметах прикладного искусства. На помощь писателю сплошь да рядом приходит иллюстрация, замышленная одновременно с самим литературным произведением, дополняющая произведение портретами, облегчающая его восприятие (ср. титулярники).

Однако человеку тесно в этих жестких, «металлических рамках», хотя металл этот порою сам по себе и бывает драгоценен, а размеры произведений огромны, изобразительных средств множество.

«Литература барокко» в России была в значительной мере официальной. «Стиль барокко» распространился главным образом в придворной поэзии, в придворном театре. Вот почему в нем есть то же тяготение к помпезности, к славословию государственных личностей, которое мы видели в официальной литературе и предшествующего времени. Отличие состоит, однако, в том, что стиль изображения человека в поэзии и в драматургии барокко не имеет той четкости, которая была в официальной литературе XI—XVI вв. Может быть, это объясняется тем, что стиль этот был в отдельных своих элементах наносным, привнесенным в Россию извне и здесь он утратил свою определенность, а может быть, это происходит и потому, что для второй половины XVII в. этот стиль был переходным и, в известной мере, эклектичным: он стоял как бы между средневековьем и новым временем.

[5] *См. о «коллекционировании» Симеона Полоцкого в превосходной статье И. П. Еремина «Поэтический стиль Симеона Полоцкого» (Труды ОДРЛ, т. VI). См. также перепечатку этой статьи в книге: И. П. Еремин. Литература древней Руси, М.—Л., 1966. Моя характеристика барокко Симеона Полоцкого (внешних признаков этого стиля) во многом учитывает выводы статьи И. П. Еремина.*

[6] *Там же, стр. 126—130.*

Действительность изображается в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных стилях, человек живописуется в своих связях со средой и с бытом, с другими людьми, вступает с ними в «ансамблевые группы». В отличие от человека в других официальных стилях, «человек барокко» соизмерим читателю, но некоторые достижения, уже накопленные в русской литературе, в этом стиле утрачены. С такого рода явлением надо считаться постоянно: литература в сменах своих стилей отнюдь не движется вперед прямолинейно. Движение вперед всегда почти связано и с некоторыми невознаградимыми утратами. И эти утраты делают изучение предшествующих стилей в литературе особенно необходимым.

Пытаясь определить историческое значение барокко в русской литературе, мы должны обратить внимание на то, что Россия не знала полноценной эпохи Ренессанса. Между тем барокко на Западе явилось именно на смену Ренессанса и этим во многом определяются его черты. Барокко на Западе было частичным возвращением к средневековью. В России же барокко пришло на смену средневековью и приняло на себя многие из функций Ренессанса. Оно было связано в России с секуляризацией литературы, с развитием в ней светских элементов, с просветительством. Поэтому чистота западных барочных форм при их переносе в Россию утрачивалась. Русское барокко впадало в декоративность, формы его часто были измельченными, пестрыми. Трагический элемент западного барокко в России отсутствовал, русское барокко было жизнерадостнее. Вместе с тем русское барокко не захватывало собой всего искусства, как на Западе, а являлось только одним из его направлений.

Великолепные образцы стиля русского барокко можно найти в зодчестве, в прикладном искусстве, в живописи. Одно из наиболее ранних проявлений стиля барокко в русской живописи — превосходные росписи церкви Троицы в Никитниках в Москве, 1652—1653 гг. Значение этих росписей недостаточно еще оценено.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Мы все хорошо знаем, что русская литература возникла не в XVIII в. Знаем и то, что в древней русской литературе есть памятники непреходящей ценности: «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве», «Моление» Даниила Заточника, «Хожение за три моря» Афанасия Никитина, Житие протопопа Аввакума, «Повесть о Горе Злочастии». Но этими памятниками ни в коей мере не исчерпывается все то ценное, что дала нам древняя русская литература.

В далеко неполной и незавершенной картотеке академика Н. К. Никольского, посвященной древнерусскому рукописному наследию, собрано 9220 карточек на русских авторов XI—XVII вв. Список русских анонимных названий книг и сочинений включает 2360 карточек. Алфавитный список русских произведений житийной литературы имеет 8025 карточек, русских сказаний об иконах — 1158 карточек, русских сказаний о церквах и монастырях — 655 карточек, паломников и посольств — 750 карточек, хроник и хронографов — 425 карточек, летописей общерусских и областных — 1211 карточек, летописных исторических сказаний — 935 карточек, воинских повестей — 557 карточек, повестей переводных и русских, преимущественно светского характера — 4056 карточек, полемических произведений по религиозным вопросам — 738 карточек, азбуковников, грамматик и словарей — до 547 карточек и т. д. [1]

Но дело не только в том, что древняя русская литература охватывает целых семь веков, что произведений в древнерусской литературе было много, что работа над их перепиской и переделкой шла постоянно и очень интенсивно,— самое существенное в том, что древняя русская литература отнюдь не стояла на одном месте, что она развивалась, что в ней были представлены разные литературные стили в изображении человека — стили искусные, сложные, своеобразные, а главное, разнообразные.

Было время, когда историки литературы изучали в древней литературе по преимуществу ее богатые традиции, повторяемость мотивов и сти-

[1] *Пользуюсь данными, собранными в неопубликованной статье покойного Н. Н. Зарубина «К вопросу об изучении русской средневековой литературы». Под карточками имеются в виду и собственно карточки на отдельных авторов и отдельные сочинения и конверты, включающие несколько карточек на однородные сведения.*

листических формул: житийных, воинских, летописных и т. д. Древняя русская литература представлялась поэтому чем-то неподвижным, неизменяемым, косным и поэтому малоинтересным. До сих пор в некоторых обобщающих историко-литературных работах о древней русской литературе пишут как о чем-то едином, она берется в ее целом и характеризуется (весьма приблизительно) суммарно, как некое неизменяемое явление.

Иногда представляется, что древняя русская литература почти ничем не связана с литературой новой и что изучение ее не может иметь особого интереса для установления закономерностей историко-литературного развития, для определения национального характера русской литературы и т. д.

Между тем великая новая русская литература родилась не в XVIII в. и не в Петербурге: она явилась вершиной многовекового развития всей русской литературы на всей русской территории. Русской литературе тысяча лет: первые памятники переводной и оригинальной русской литературы появились еще в X в. Уже в X в. делались, по-видимому, отдельные исторические записи [2] и была создана на основе переводных материалов замечательная по мастерству обзора всемирной истории «Речь философа» [3].

Многочисленность литературных форм была показана выше только на одном примере: на примере смены стилей изображения человека. Однако также росло многообразие жанров, углублялись и разнообразились стили литературного языка, усложнялась система изобразительных средств литературы, развивались идейные противоречия, углублялась классовая дифференциация литературы, появлялись первые литературные направления и т. д.

*

Основные литературные категории обычно рассматриваются в различного рода трудах по теории литературы в «готовом виде» — как будто бы все они существовали извечно. Между тем они имеют историческое происхождение, а часть из них постепенно развилась в литературе X—XVII вв. Не сразу появились в русской литературе типизация, литературный вымысел, литературный пейзаж и т. д. Особенно сложен был путь совершенствования изображения человека. Этот путь ни в коем случае нельзя представлять себе в виде ровного и неуклонного подъема. Литература развивается не по прямой. Ее развитие нельзя представлять себе и так, как мы представляем себе совершенствование научного познания мира: в виде постепенного накопления знаний.

[2] *М. Н. Тихомиров. Происхождение названий «Русь» и «Русская земля». «Советская этнография», сборник статей, VI—VII, М.—Л., 1947, стр. 63—66.*

[3] *История русской литературы в трех томах, т. I (Литература X—XVIII веков). М.—Л., 1948, стр. 41. А. С. Львов считает «Речь философа» цельным переводным сочинением («Исследование «Речи философа».— Памятники древнерусской письменности. Язык и текстология, М., 1968, стр. 333—396).*

Художественное познание мира совершается в недрах стилистических систем. Стилистические же системы сменяют друг друга скачкообразно. Здесь не может быть постепенности в развитии, ибо изменение одного какого-либо элемента системы нарушает ее внутреннее единство и влечет за собой переустройство всей стилистической системы — создание новой системы. Действительность, воздействуя на стилистическую систему, заставляет ее перестраиваться не механически, не только в отдельных элементах, а творчески, в ее целом, создает новую систему[4].

Вместе с тем в каждой из систем в силу ее внутренней стройности имеются свои непреходящие ценности. Каждая новая стилистическая система вырастает на основе предшествующих, но некоторые из их существенных достоинств могут в этой новой стилистической системе оказаться утраченными. Всякая стилистическая система, внутренняя законченность которой возникла на основе полного воздействия действительности своего времени, сама по себе обладает непреходящей эстетической ценностью. Эстетическую ценность имеют для нас и стилистическая система монументального историзма XI—XIII вв., и система экспрессивно-эмоциональная XIV—XV вв., и все последующие.

Различные стилистические системы не только сменяют друг друга, но и сосуществуют в отдельных жанрах. В средневековой литературе жанры играли более существенную роль, чем в литературе нового времени, и были более отделены один от другого. Разные стилистические системы могли одновременно сосуществовать в различных жанрах. Так, в летописи долго удерживается стиль монументального историзма, а в хронографах — эмоционально-экспрессивный. Наиболее полное выражение барокко получило в силлабической поэзии, драматургии, проповеди. Жанры конденсируют в себе отдельные стилистические системы, служат их выразителями.

Не следует думать, что древнерусский автор XI—XIII вв. потому только не изображал в летописи психологию людей, их внутреннюю жизнь, что он не знал этой психологии, не видел этой внутренней жизни или «не умел» их изобразить. Литературное развитие в этом случае могло бы быть представлено в виде своеобразного «овладения мастерством», нарастания техники литературного дела или в виде одного только однообразного накопления познавательных открытий. Предполагать так — значило бы до чрезвычайности упрощать проблему литературного развития, да и самого литературного творчества в целом.

В самом деле психологические наблюдения в XI—XIII вв. были гораздо значительнее, чем они представлены в летописании того же времени. Политические деятели явно считались с психологией своих противников, союзников и людских масс. Это особенно отчетливо видно по летописным описаниям переговоров между князьями; это видно и в ораторской прозе, в

[4] *См. «Вступительные замечания», прим. 1.*

которой искусство убеждения достигало высокого развития. Психологию людей в известной мере знали и теоретически: некоторые из церковно-проповеднических произведений XI—XIII вв. это блестяще доказывают[5]. Мы не касаемся сейчас вопроса о том, насколько эти представления о внутренней жизни людей были глубоки: это дело историков науки[6]. Для нас важно в данном случае лишь то, что они были и что их было, во всяком случае, больше, чем они отразились в летописном монументальном стиле XI—XIII вв. А не применялись они потому, что этого не требовали те задачи, которые ставил перед собой летописец. Именно поэтому летописец не углублялся и в изображение быта, хотя он его знал, жил, окруженный этим бытом; не углублялся он и в изображение празднично торжественных архитектурных сооружений XI—XIII вв., хотя некоторые из этих сооружений воздвигались близкими ему людьми; не давал он и изображения пейзажа, хотя чувство природы было широко развито в древней Руси[7].

Так же точно и в древнерусской живописи. Древнерусский художник, например, изображал здания в относительно уменьшенных размерах. Иногда эти здания оказывались меньше соседних с ними человеческих фигур, иногда вровень с ними, иногда же несколько выше, но незначительно. И это происходило не потому, что древнерусский художник «не видел» реальной высоты зданий или «не умел» эти здания изобразить в их реальных пропорциях, а потому, что изображение действительных размеров зданий не

[5] *См. работу В. П. Адриановой-Перетц: К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV вв. Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв. М.— Л., 1958.*

[6] *См.: М. В. Соколов. Психологические воззрения в древней Руси. Сб. «Очерки по истории русской психологии». М., 1957.*

[7] *Чувство природы сказывалось, между прочим, в выборе места для построения городов, монастырей или загородных дворцов князей. Ср. некоторые древнейшие известия летописей: «Даниилу же королеви идущу ему по езеру, и виде при брезе гору красну и град бывши на ней преже, именемь Рай» (Ипатьевская летопись. Изд. 1871 г., под 1255 г); «Яздящу же ему (Даниилу Галицкому.— Д. Л.) по полю и ловы деющу, и виде место красно и лесно на горе, обьходящу округ его полю, и вопроша тоземецъ: „Како именуется место се?“ Они же рекоша: „Холм ему имя есть“. И возлюби место то и помысли, да сожижеть на немь градецъ мал» (Ипатьевская летопись, под 1259 г.). О развитии чувства природы в древнемосковском обществе см.: И. Забелин. Кунцово и древний Сетунский стан. М., 1873, глава I; И. Я. Яхонтов. Жития святых северо-русских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881, стр. 234 и др. Однако литературный пейзаж в его типичной для последующей литературы функции отсутствует в древнерусской литературе до XVII в. Природа изображается в древнерусской литературе главным образом в ее символическом или назидательном значении (согласно словам псалма 18: «Небеса проповедуют славу божию и о делах рук Его вещает твердь»); такова природа в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского или в «Поучении» Владимира Мономаха. В иных случаях явления природы упоминаются только тогда, когда они участвуют в событиях человеческой жизни (ср. в «Слове о полку Игореве» или описание в Повести временных лет под 1024 г. грозы, разразившейся во время Лиственской битвы).*

входило в его задачи. Он писал людей крупными и на переднем плане, а здания в уменьшенных размерах и на втором плане, ибо человек был для него важнее зданий. Он соотносил размеры изображаемого с тем значением, которое он ему придавал. Он не стремился в своих произведениях создать иллюзию действительности. Он изображал ее сущность, ее «смысл», иногда сокровенный, и при этом так, как он их понимал. И это обстоятельство следует учитывать не только при изучении древнерусской живописи, но и при изучении древнерусской литературы. Писатель в первую очередь изображал то, что он хотел изобразить, и только плохой писатель не справлялся со своей задачей. В тех же случаях, когда перед писателем возникали особые, иные задачи, он мог переступать за пределы привычного ему художественного метода.

Так, например, когда перед древнерусским автором вставала задача наглядно описать то или иное событие, поступок, некоторые обстоятельства происшедшего, наружность действующего лица и т. п., он мог это делать с отдельными элементами наглядности и конкретности. Так, например, тяготением к наглядности отмечены повести о междукняжеских преступлениях, а именно — описания самих преступлений. И это происходило потому, что авторы этих повестей хотели убедить читателя в полной правдивости ими описанного, ужаснуть, возмутить читателя, создать рассказ документальный, точный, вселяющий убеждение в действительности всего происшедшего, обладающий элементами реалистичности [8].

Здесь уместно обратить внимание на употребление слов «реалистичность», «элементы реалистичности» или «средневековый реализм» в работах по древней русской литературе. Конечно, никто из историков древнерусской литературы не предполагает и не может предполагать, что в древней русской литературе было уже в элементах или целиком то литературное направление, которое, как известно, возникло в русской литературе только в XIX в. [9]

С реальной многозначностью слов «реализм» и «реалистичность» необходимо считаться каждому реалистически мыслящему теоретику-литературоведу. По отношению к древней русской литературе эти слова означают лишь более или менее «реальное», близкое реальности, натуре, «похожее» изображение действительности. Эти отдельные элементы реалистичности в изображении действительности не были в древней русской литературе подчинены определенному, сложившемуся художественному методу или литера-

[8] *См. подробнее раздел «Повести о княжеских преступлениях» в моей книге «Русские летописи» (М.—Л., 1947, стр. 215—247).*

[9] *Выражение «правдивое изображение действительности» вряд ли может быть принято в качестве термина, ибо выражение это не только громоздко, но и неточно: всякое искусство (если оно только искусство) правдиво и всякое в той или иной степени объективно или субъективно изображает действительность.*

турному направлению. Они могли возникать там, где нарушалась одна из нереалистических стилистических систем средневековья под влиянием требований действительности (как в повестях о княжеских преступлениях) и при содействии другой, ломающей господствующую, но тоже нереалистической системы изображения (например, систем фольклора XI—XVII вв.).

Этими нарушениями литература двигается вперед ко все новым и новым системам. Но самые нарушения этих систем не составляли еще того кардинально нового начала, которое могло приближать древнерусскую литературу к новой литературе путем якобы простого, механического накопления элементов реалистичности. Эти элементы реалистичности появлялись в литературе и вновь исчезали, не составляя своей стилистической системы, не формируясь в какой-нибудь особый художественный метод.

Литература двигалась вперед под влиянием действительности. Эта действительность нарушала системы и кристаллизовала новые. Каждая новая система, утрачивая что-то своеобразное и неповторимое, присущее предшествующим системам, оказывалась шире и значительнее предшествующей, вводя новые художественные средства, новые жанры, расширяя круг художественных возможностей литературы, ее роль в общественной жизни и т. д.

В целом развитие русской литературы XI—XVII вв. было прогрессивным, литература постепенно приближалась к литературе нового времени, создались условия для возникновения и развития литературных направлений нового времени: классицизма, романтизма, реализма. Но древняя русская литература, подготовившая почву для развития великой русской литературы, создавшая условия для восприятия ценностей всей мировой литературы, сама обладала непреходящими ценностями.

*

Было время, когда историю русского искусства начинали с XIX в., хотя самый факт существования произведений искусства в древней Руси был хорошо известен. Потом открыли XVIII век, открыли и великое искусство древней Руси, привлекающее сейчас пристальное внимание всего культурного человечества.

«Открытие» древней русской литературы совершается несравненно медленнее. Открыть красоту древней литературы труднее, чем древнего искусства. Увидеть легче, чем прочесть, особенно на языке, ставшем чужим.

Работы Ф. И. Буслаева были первыми, которые обратили внимание на художественную сторону древней русской литературы. Многое сделали для изучения художественной сущности русской литературы XI—XVII вв. А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий, И. П. Еремин, В. Ф. Ржига. Предстоит сделать еще больше, ибо «доступность» древней русской литературы несравненно меньше доступности древнего русского искусства.

Между первым изданием этой книги, вышедшим в 1958 г., и вторым появилась моя книга «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1967). «Поэтика древнерусской литературы» по-иному исследует проблемы художественности древней русской литературы. Главным в ней являются не стили изображения, а отдельные аспекты художественности. Она посвящена не истории, а статике, не стилям, а способам.

В дальнейшем я предполагаю выпустить книгу, посвященную развитию древней русской литературы в целом, которая могла бы явиться продолжением моей книги «Возникновение древней русской литературы», вышедшей в 1952 г.

Создание теоретической книги, посвященной развитию русской литературы X—XVII вв., ее научной истории — дело очень сложное. Оно требует длительных изысканий. Теоретическая история не должна вытесняться фактографией, анализ — описательностью. Когда эта книга будет закончена, сама проблема построения теоретической истории древней русской литературы будет только начата. Описательные истории древней русской литературы, существующие ныне, также не будут ею отменены. Они всегда останутся необходимыми для изучения фактической стороны литературы, для первых ознакомлений с движением литературы.

Построение теоретической истории древней русской литературы крайне затруднено тем, что фактическая сторона древней русской литературы исследована очень плохо. Только тогда, когда будет сделана первая попытка создать теоретическую историю древней русской литературы, будет ясно, как плохо мы знаем ее фактическую сторону и сколько произведений остаются неизданными или изданными плохо — по случайным спискам, без предварительного текстологического изучения рукописей.

Какие проблемы изучения древней русской литературы стоят перед исследователями, достаточно ясно из книги «Актуальные задачи изучения русской литературы XI—XVII веков» (Труды Отдела древнерусской литературы, т. XX. М — Л., 1964).

Чтобы дать представление о том, как плохо и как недостаточно издано литературное наследие древней Руси, напомню хотя бы, что до сих пор полностью не изданы ее самые крупные произведения: Великие Четьи минеи митрополита Макария, Пролог, Еллинский и Римский летописец, Измарагд и многие другие. Не изданы такие значительные памятники переводной литературы, как Хроника Манассии или Диоптра. Не создано полных собраний сочинений Аввакума, Максима Грека, Симеона Полоцкого. Много опущений в издании житий и произведений ораторской прозы.

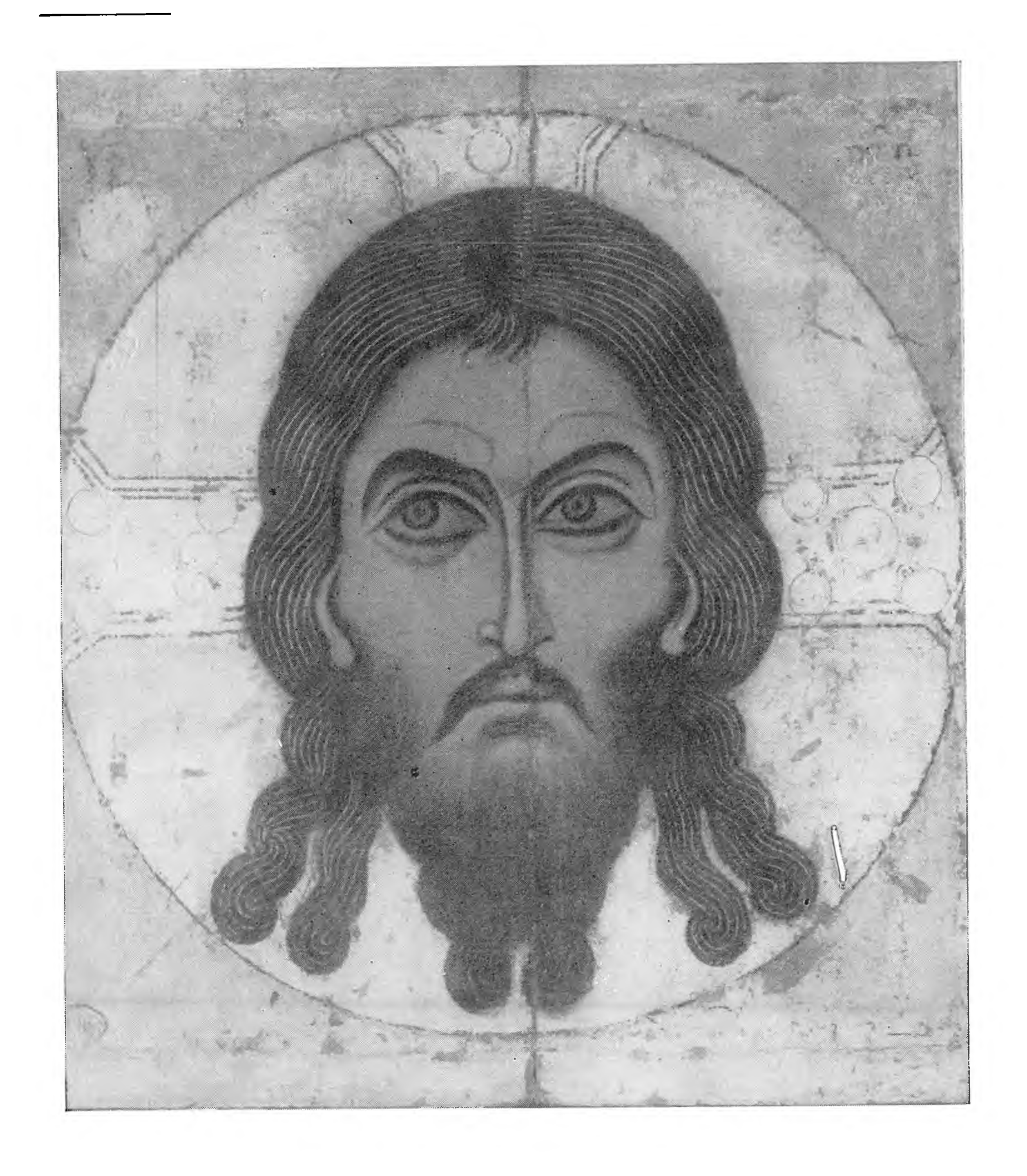
Будем надеяться, что изучение первых семи веков русской литературы привлечет к себе молодых исследователей и принесет им радость открытий, радость введения в науку новых и новых памятников. Древнерусское рукописное книжное наследие одно из самых богатых и одно из самых неизученных.

Если эта книга поможет поколебать традиционно сложившиеся несправедливые представления о древней русской литературе как о бедной литературным развитием, то цель книги в известной степени будет достигнута. Но если книга эта убедит непредубежденных читателей и в том еще, что изучение общих закономерностей развития русской литературы невозможно без основательного знания литературы древней, то цель ее окажется достигнутой с превышением.

Заключая книгу, мне хотелось бы привести здесь слова П. Я. Чаадаева, которыми он заканчивает свое третье философское письмо: «Прощайте, сударыня. Вполне в вашей власти заставить меня продолжить мои рассуждения об этом предмете, сколько вам будет угодно. Впрочем, к чему в задушевной беседе, где собеседники вполне понимают друг друга, разрабатывать и исчерпывать до конца каждую мысль? Если того, что я сказал вам, достаточно, чтобы изучение истории могло дать вам нечто новое и возбудить в вас более глубокий интерес, чем какой оно вызывает обыкновенно, я буду вполне удовлетворен» [10].

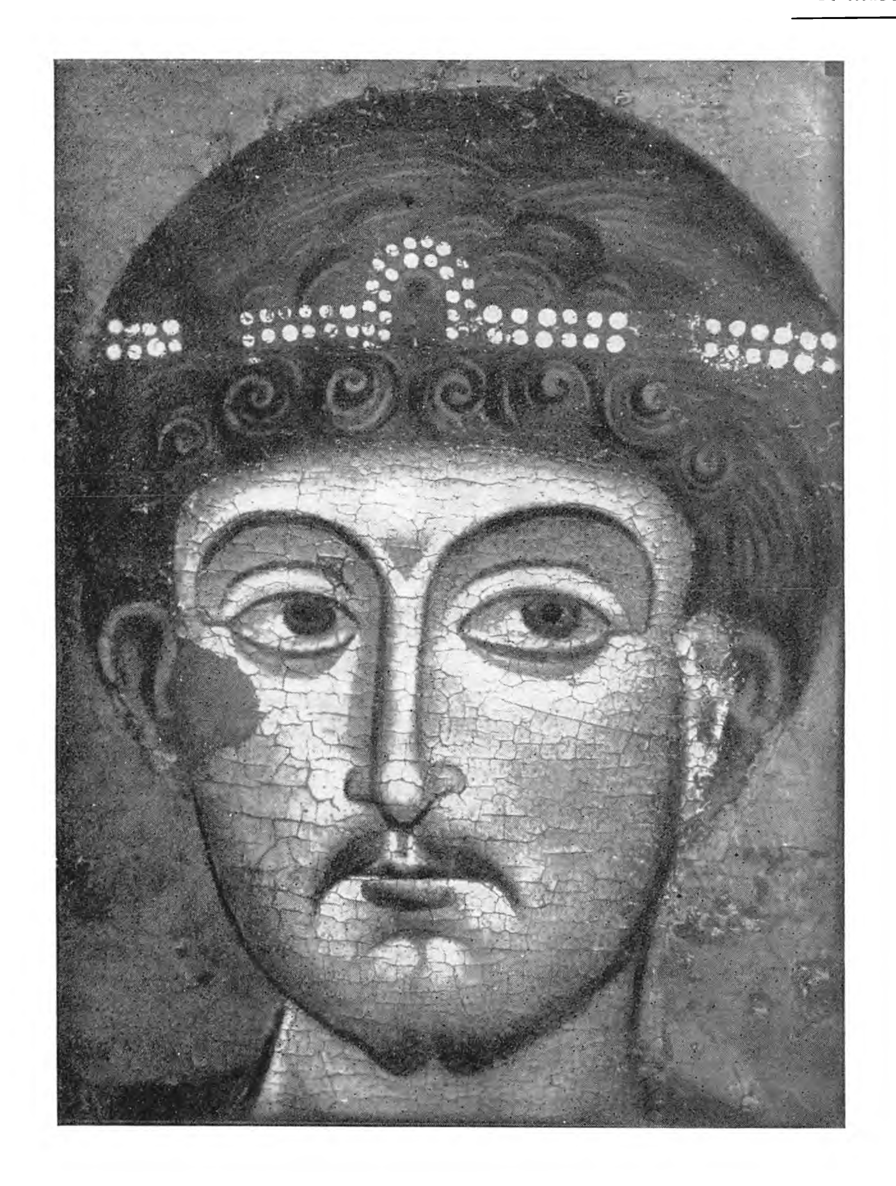
[10] *М. Гершензон. П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление. СПб., 1908 стр. 273.*

ИЛЛЮСТРАЦИИ



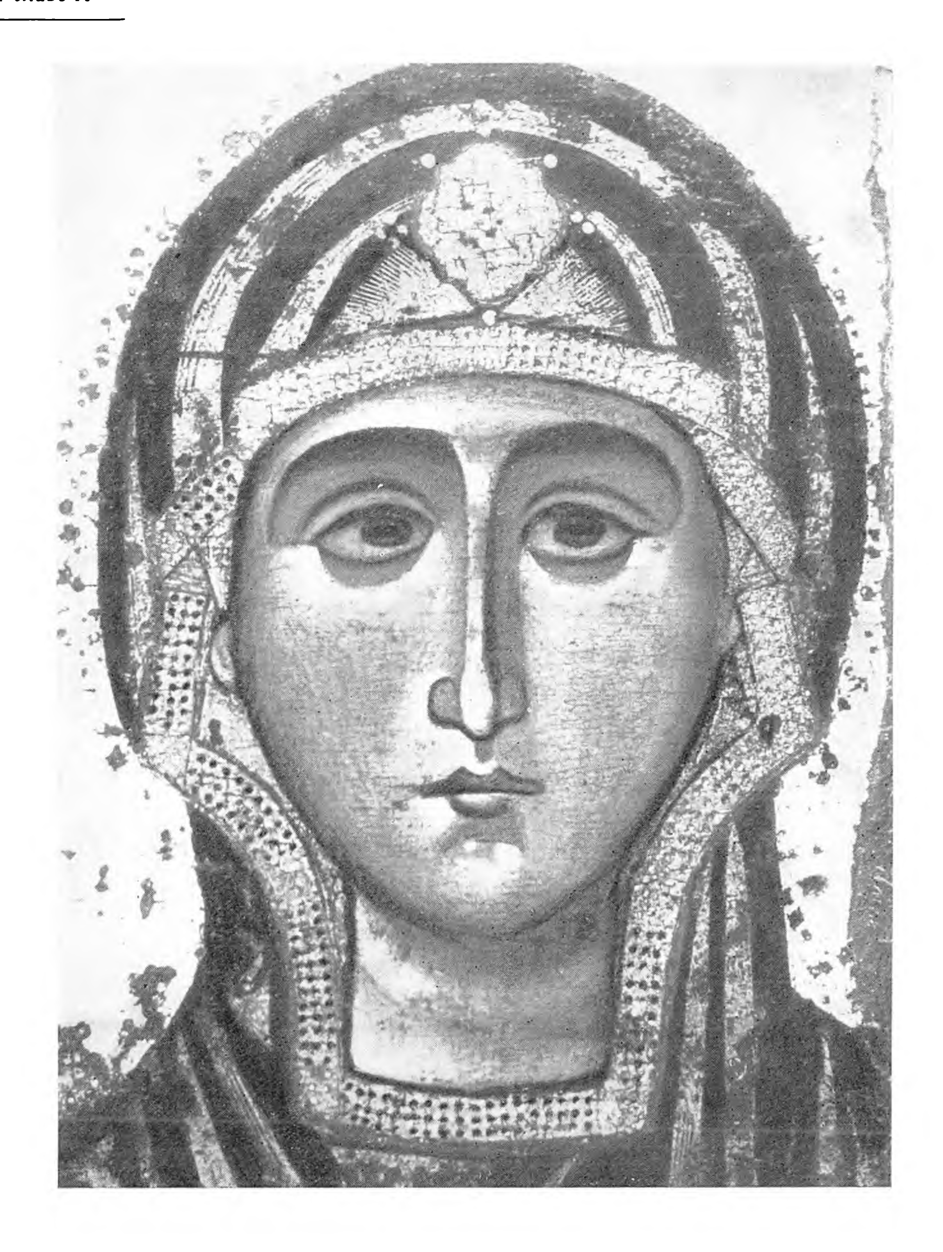
1. Спас Нерукотворный. Середина XII в.

Гос. Третьяковская галерея

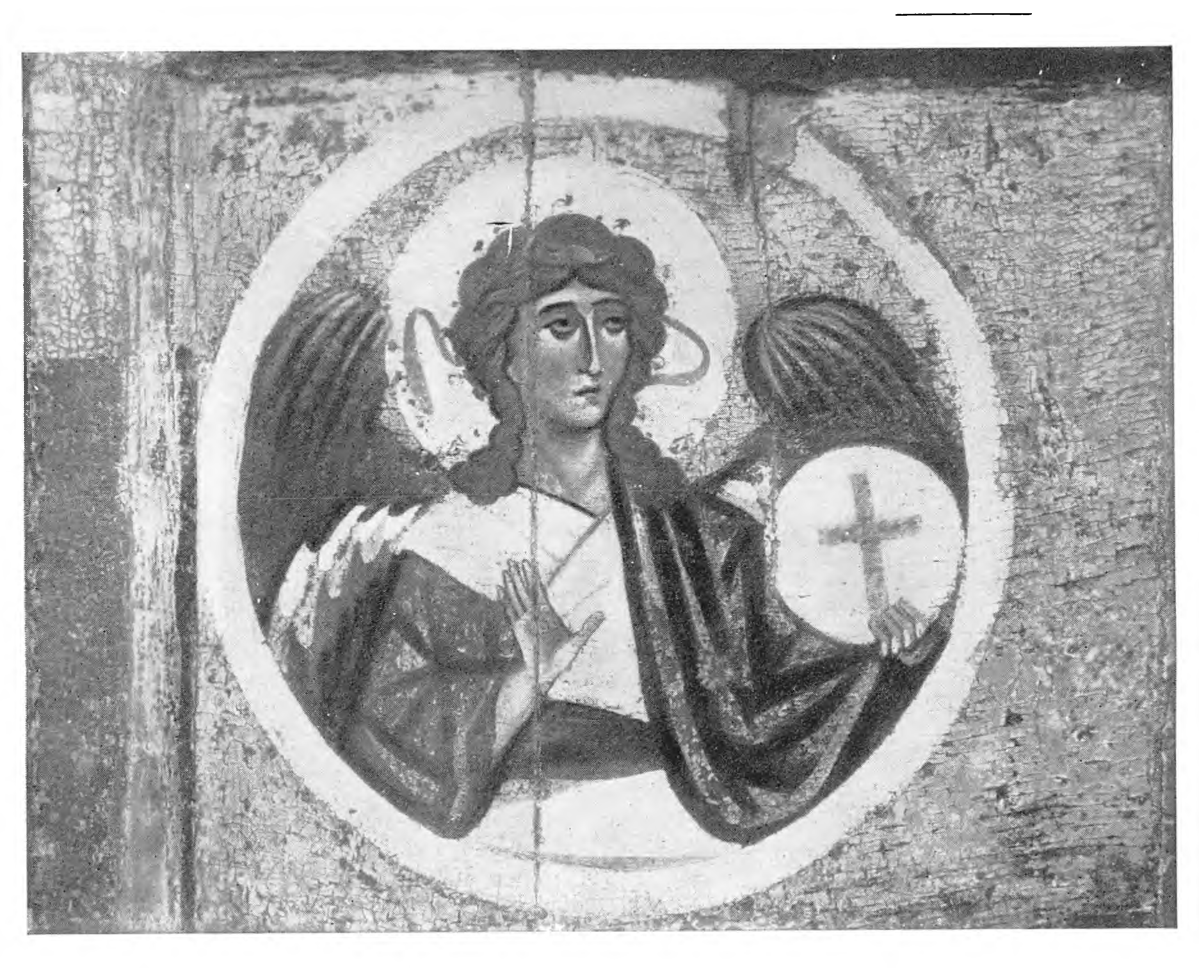


2. Дмитрий Солунский. Вторая половина XII в. Деталь

Гос. Третьяковская галерея



3. Богоматерь Великая Панагия. Начало XII в. Деталь
Гос. Третьяковская галерея

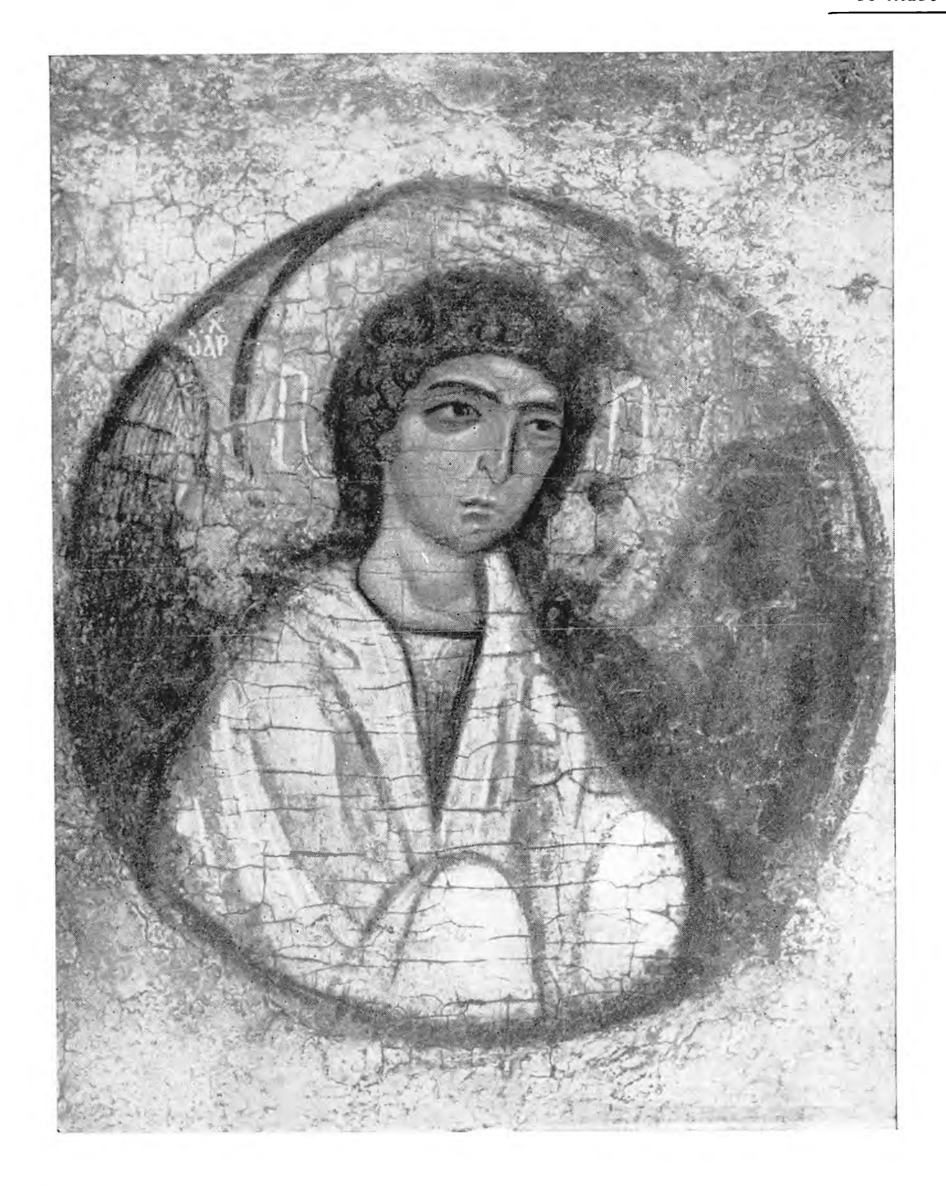


4. Архангел Михаил. Деталь иконы Богоматерь Великая Панагия. Начало XII в.

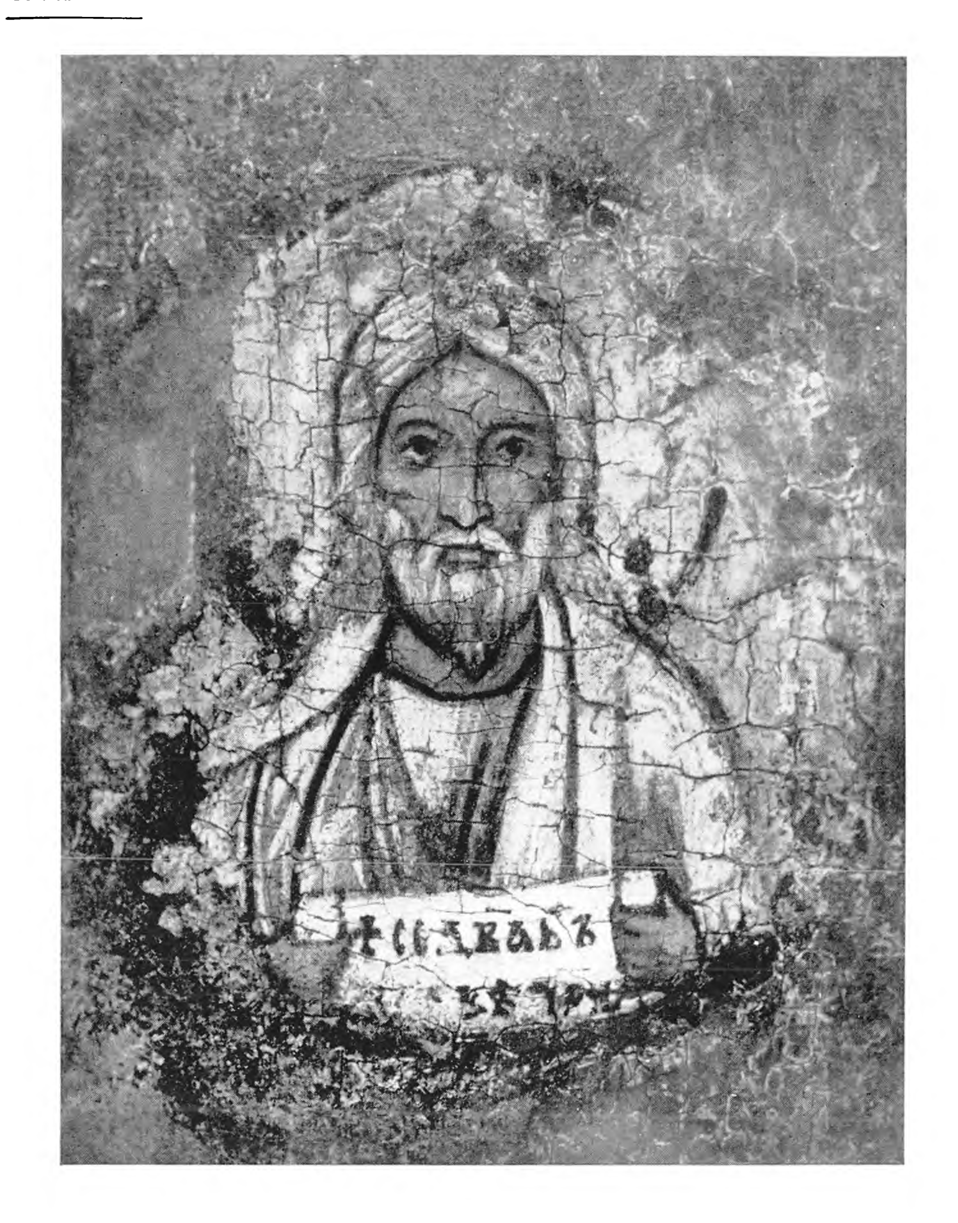
Гос. Третьяковская галерея

5. Дмитрий Солунский. Мозаика разрушенного Михайловского Златоверхого монастыря. Начало XII в.

Ныне в Гос. Третьяковской галерее



6. Ангел. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.
Гос. Русский музей



7. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

Гос. Русский музей

8. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

Гос. Русский музей

9. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

Гос. Русский музей

10. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

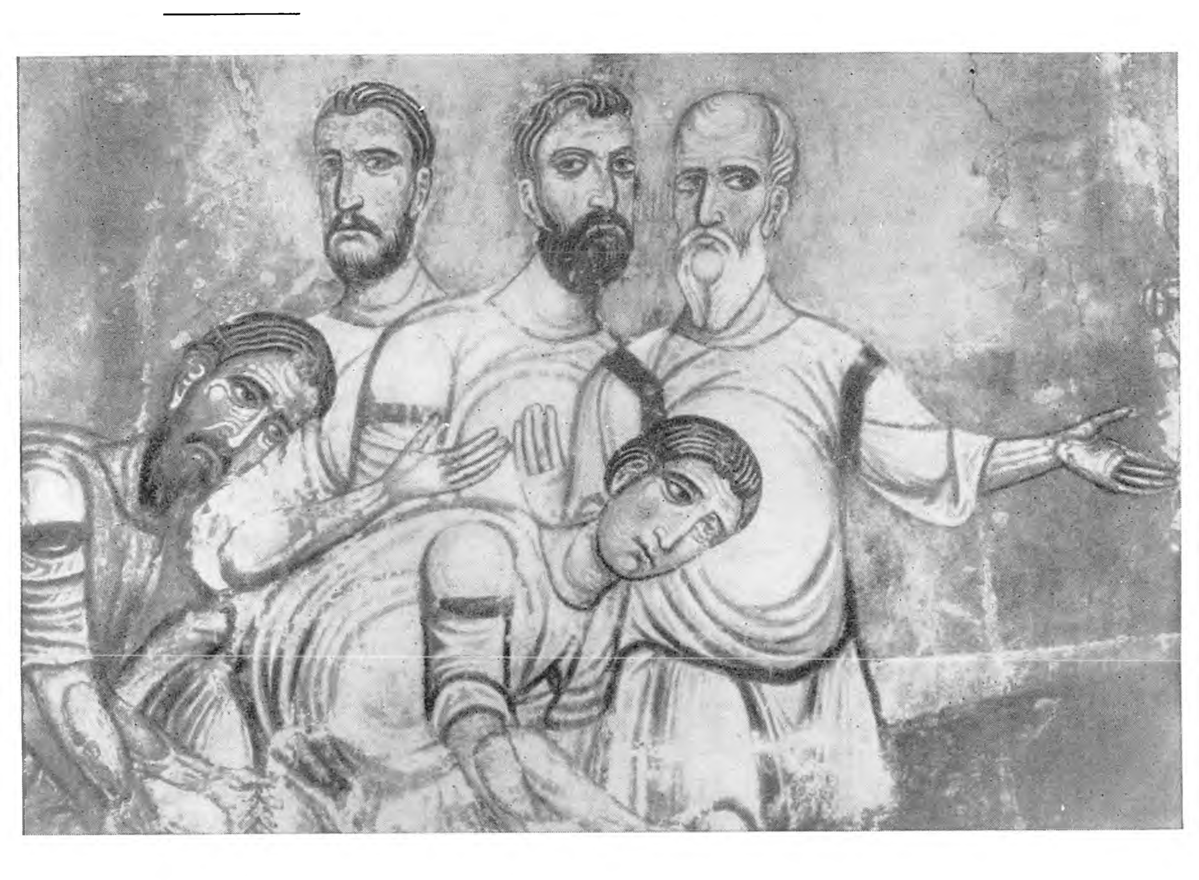
Гос. Русский музей

11. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

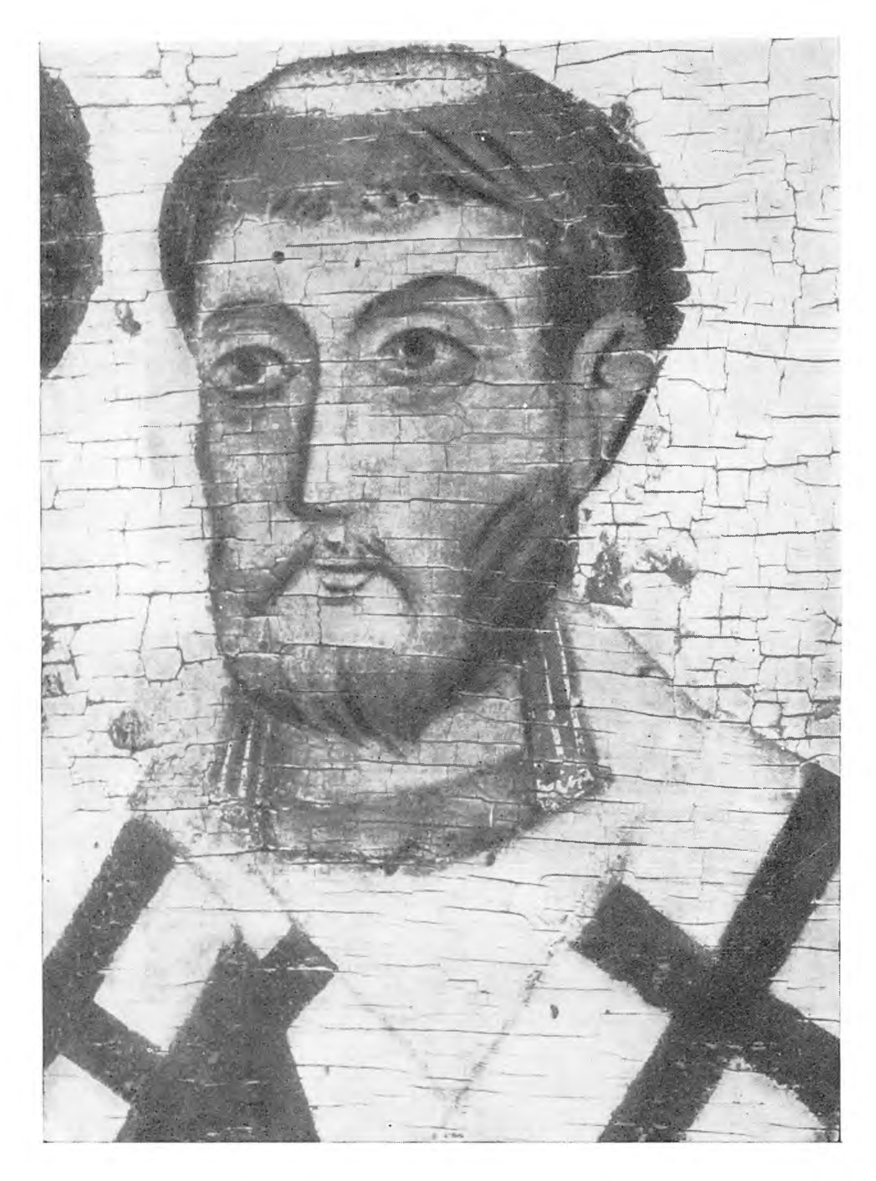
Гос. Русский музей

12. Неизвестный святой. Клеймо иконы «Белозерская богоматерь». Середина XIII в.

Гос. Русский музей



13. Группа апостолов. Деталь фрески середины XII в. «Явление Христа ученикам на море Тивериадском» Спасо-Мирожского монастыря в Пскове



14. Дионисий Ареопагит. Деталь иконы «Успение Богоматери». Конец XII — начало XIII века. Из церкви Успения Десятинского монастыря в Новгороде.

Третьяковская галерея. Фотография В. В. Робинова

15. Богоматерь из композиции «Распятие». Сербские письма. XIV в.
Гос. Третьяковская галерея

16. «Не рыдай мене мати». Сербская икона. XIV в.

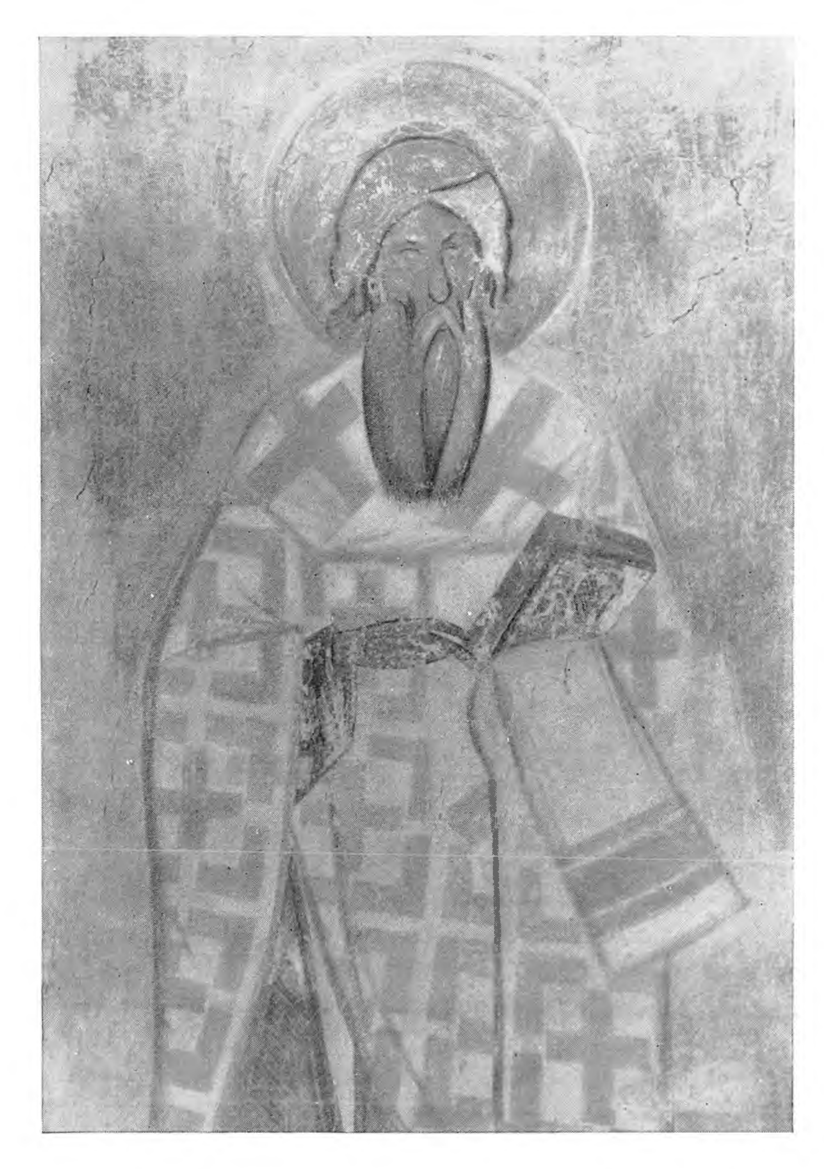
Гос. Третьяковская галерея

17. Праотец Адам. Деталь фрески Феофана Грека в барабане церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография В. В. Робинова

18. Святая Фекла. Деталь фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография В. В. Робинова

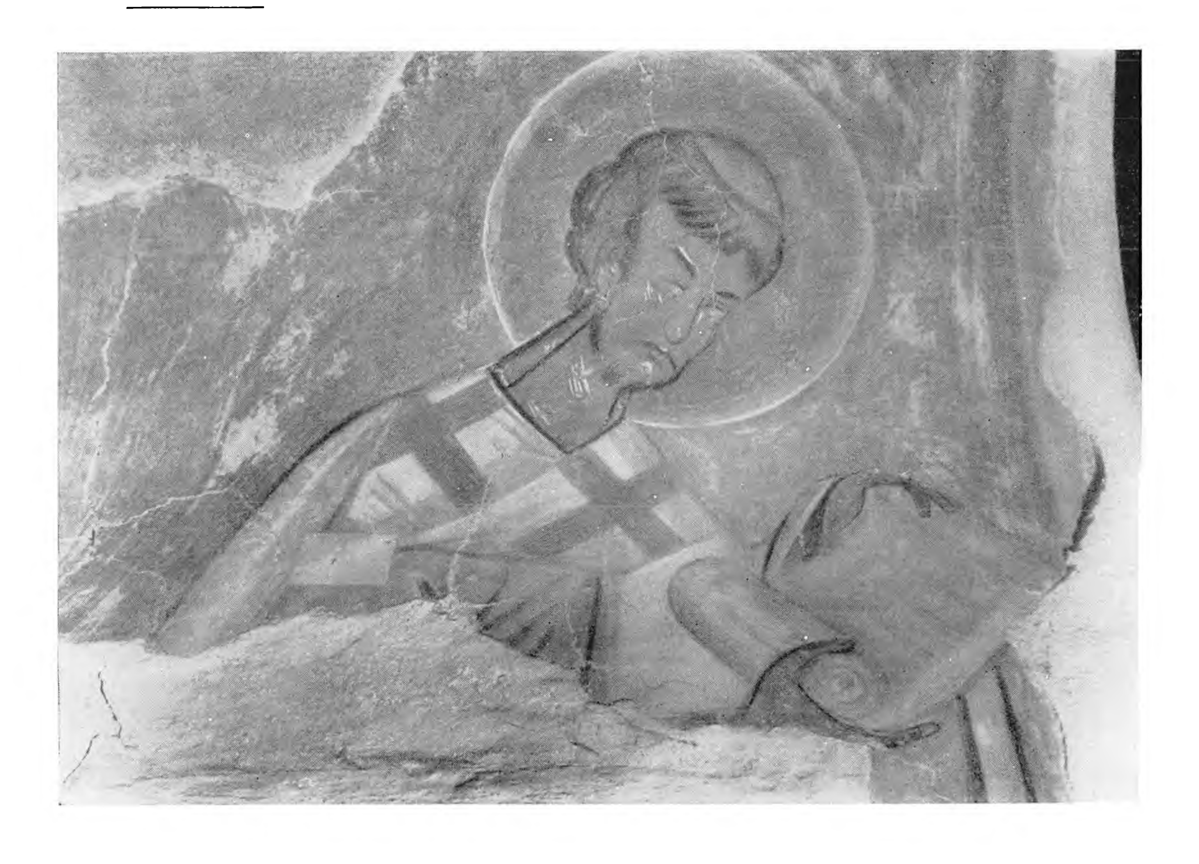


19. Неизвестный святитель. Деталь фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография А. И. Комеча

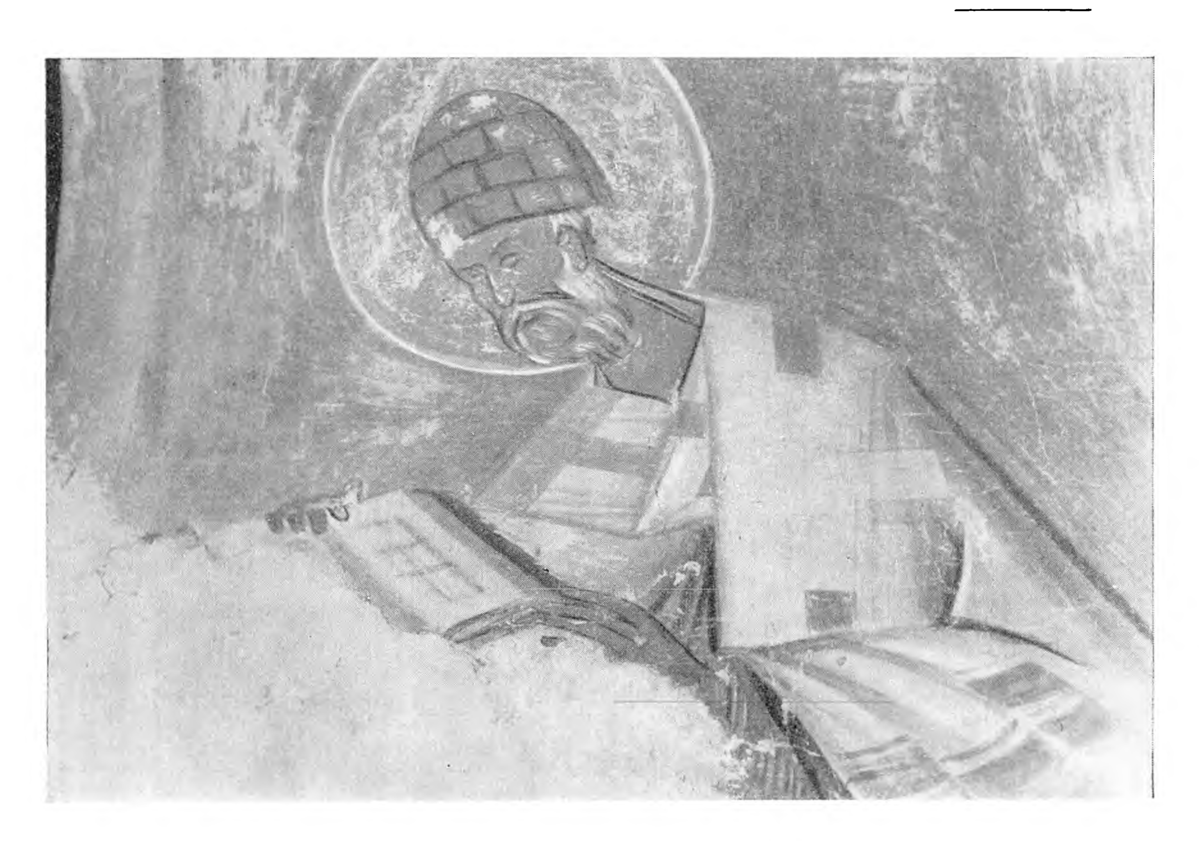
20. Неизвестный святой. Деталь фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография А. И. Комеча



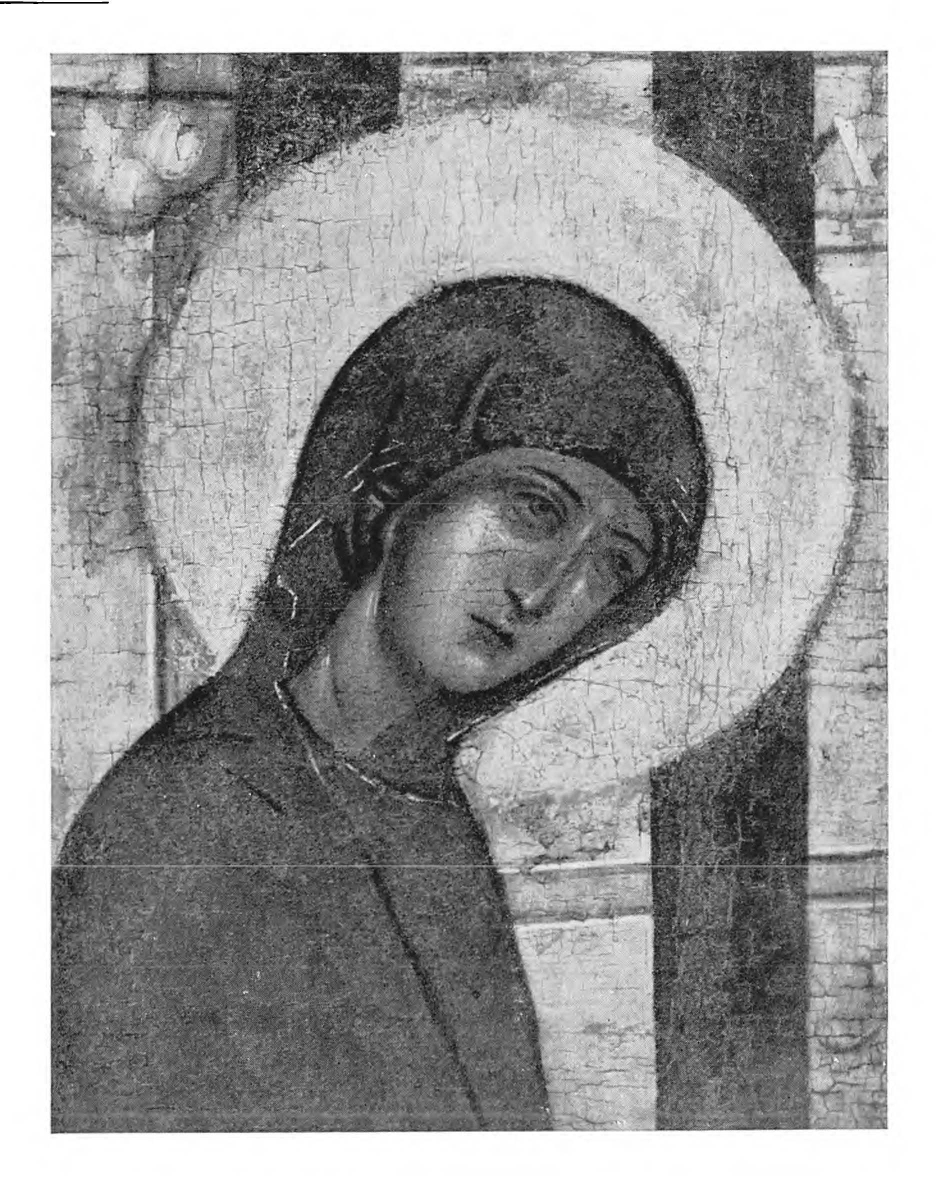
21. Иоанн Златоуст. Деталь фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография А. И. Комеча



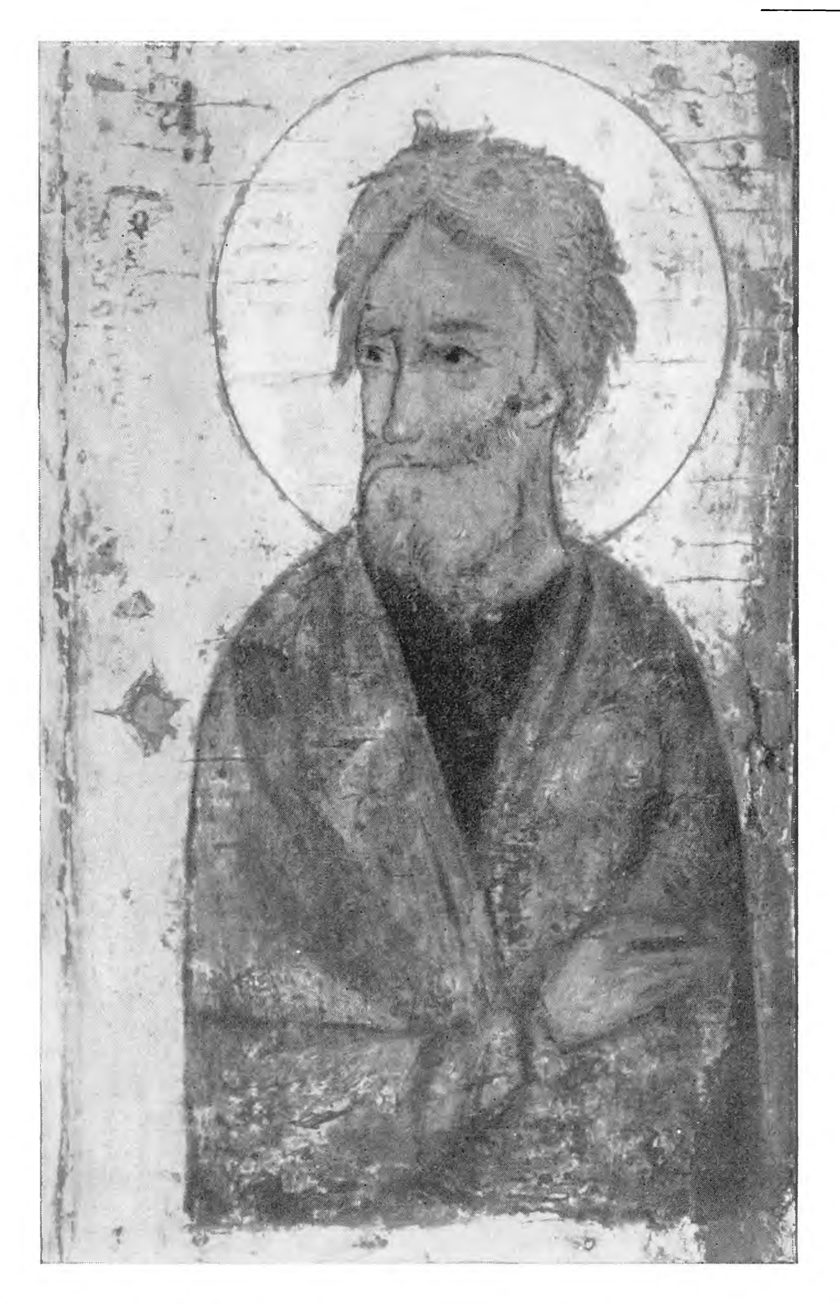
22. Святой Спиридон. Деталь фрески Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине в Новгороде. 1378 г.

Фотография А. И. Комеча

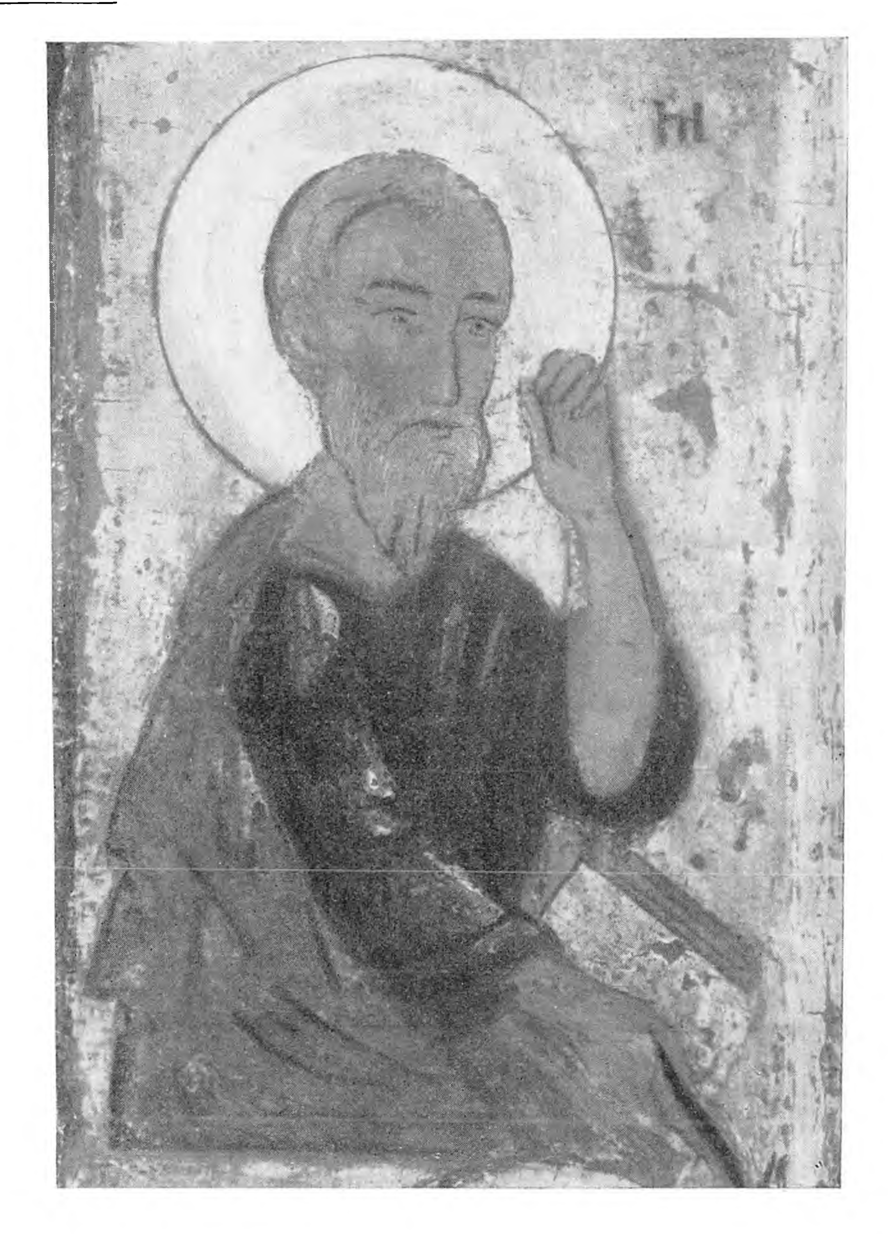


23. Голова Богоматери, Деталь иконы «Сретение» Возможно, Андрея Рублева. Конец XIV — начало XV в.

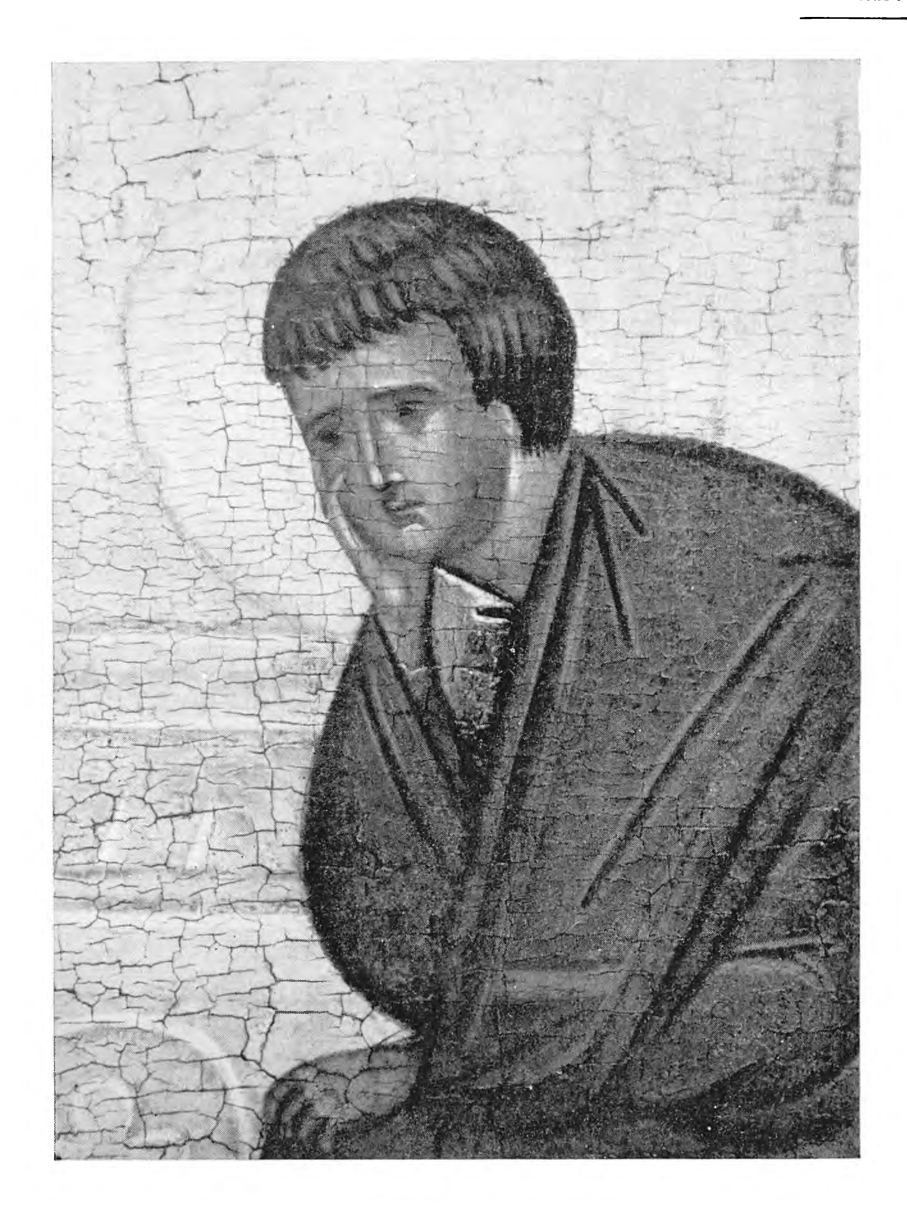
Гос. Русский музей



24. Апостол Андрей. Деталь иконы Спаса Поясного из Ростова.
Гос. Третьяковская галерея

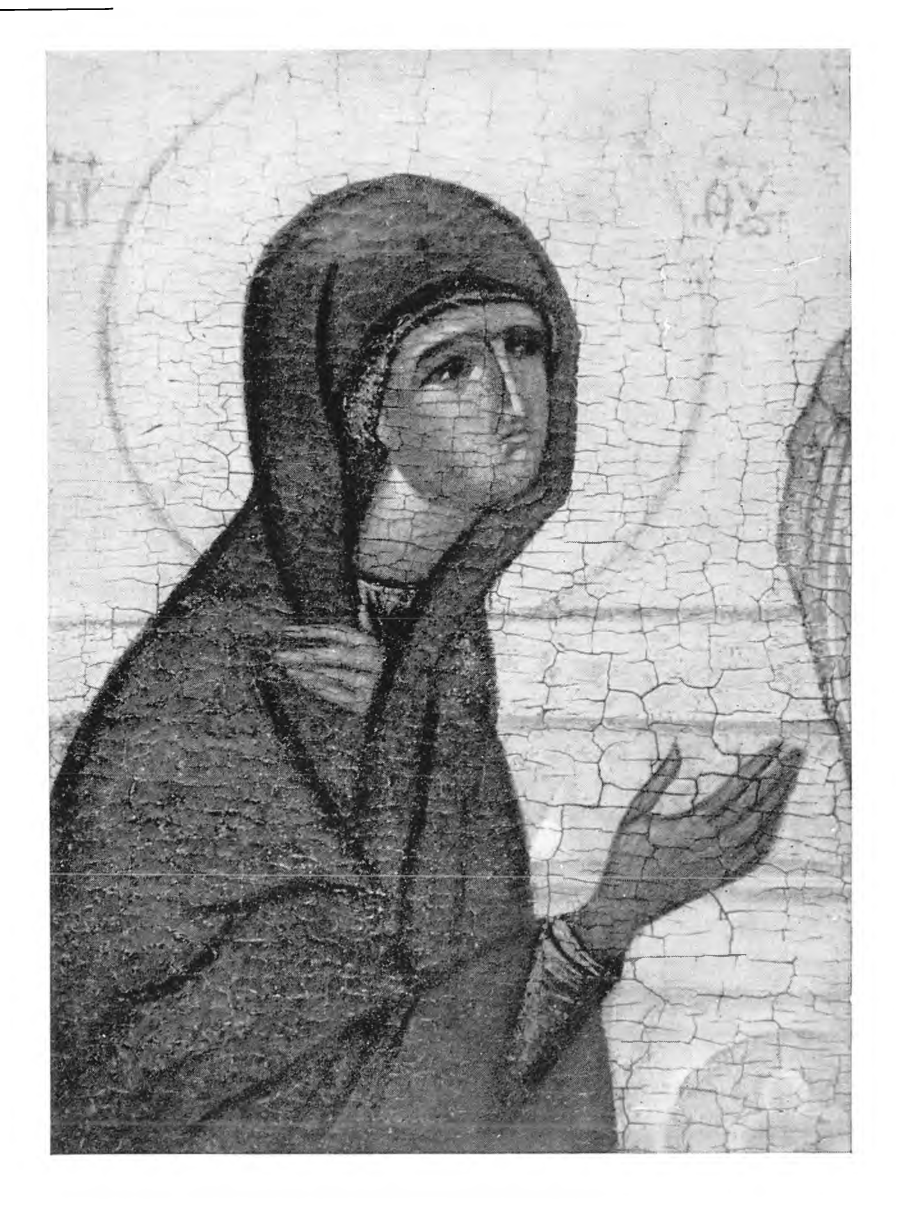


25. Евангелист Матвей. Деталь иконы Спаса Поясного из Ростова. XIV в.
Гос. Третьяковская галерея

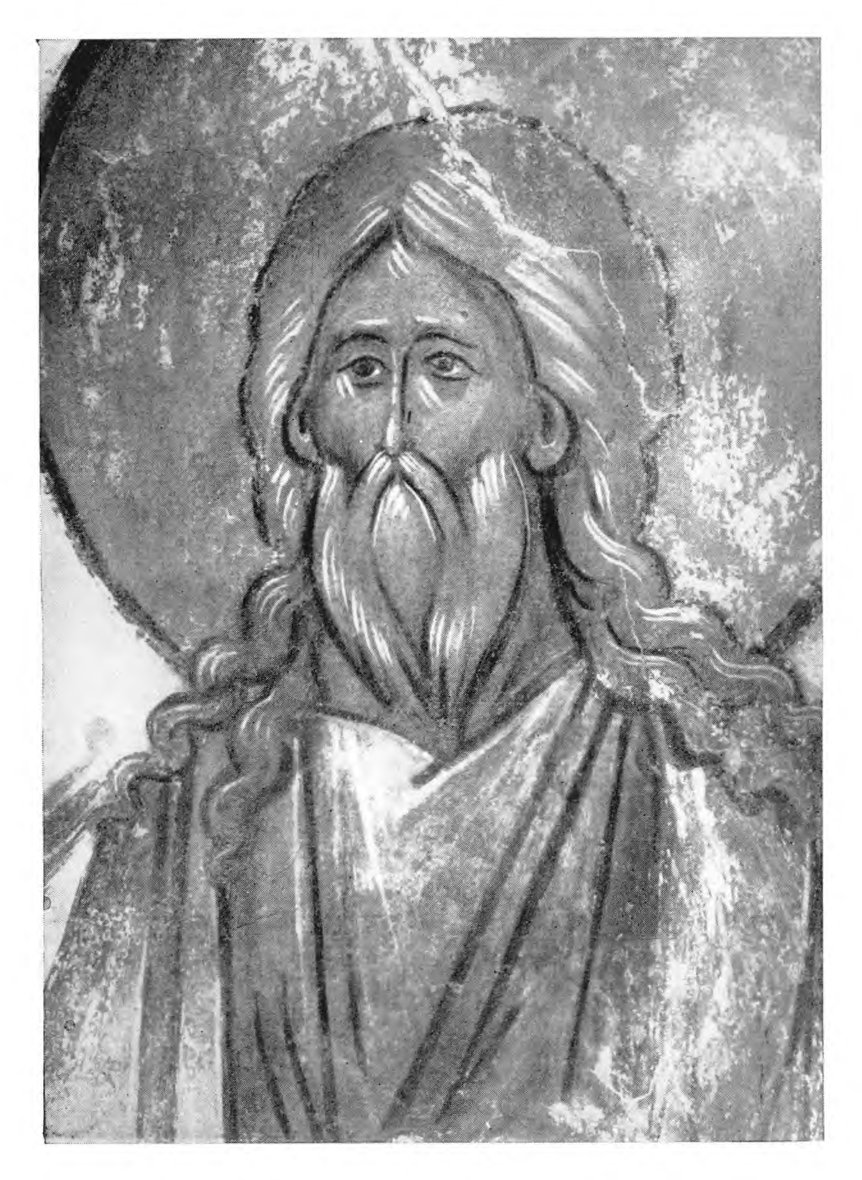


26. Иоанн Богослов. Деталь иконы «Распятие». Конец XIV в.

Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Москве
Фотография А. И. Петухова



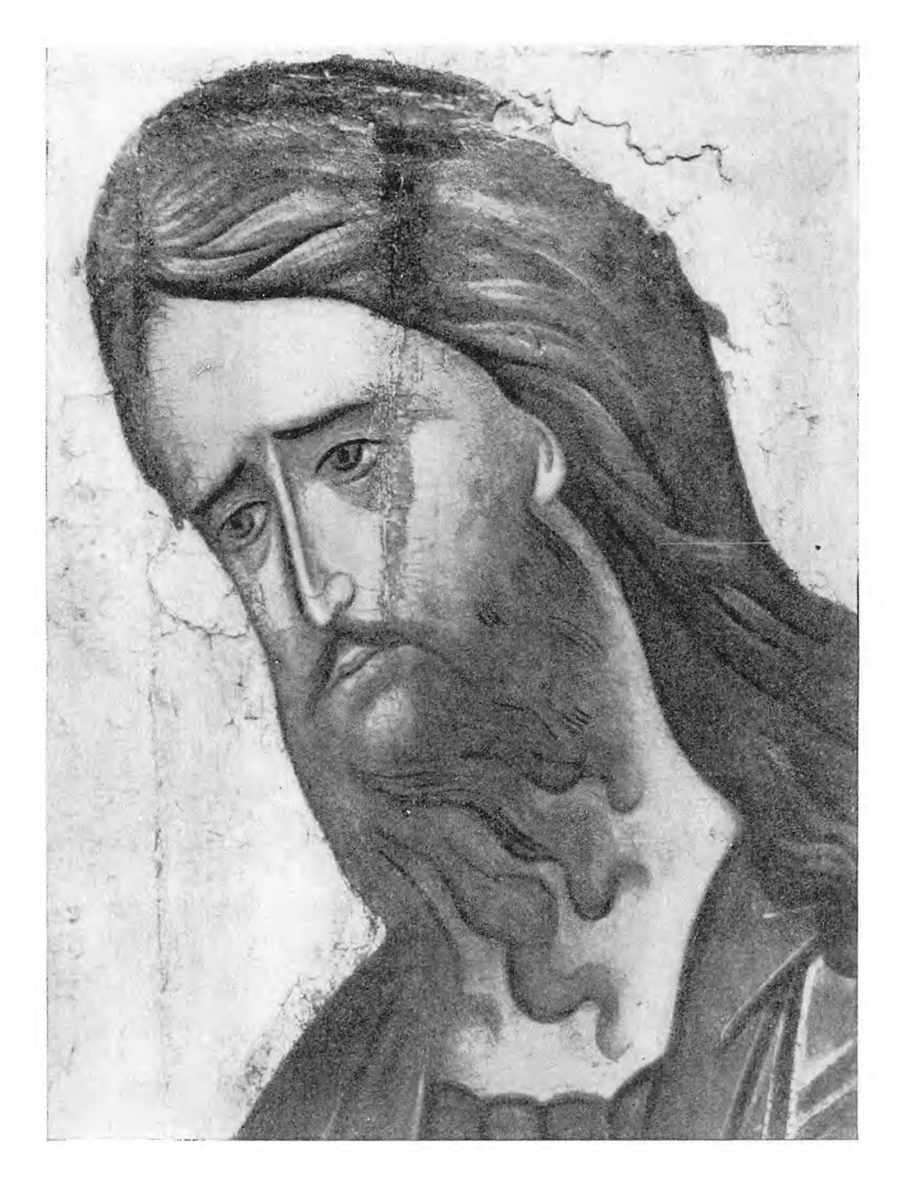
27. Богоматерь. Деталь иконы «Распятие». Конец XIV в.
Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Москве. Фотография А. И. Петухова



28. Праотец Авраам. Деталь фрески 1408 г. Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире.

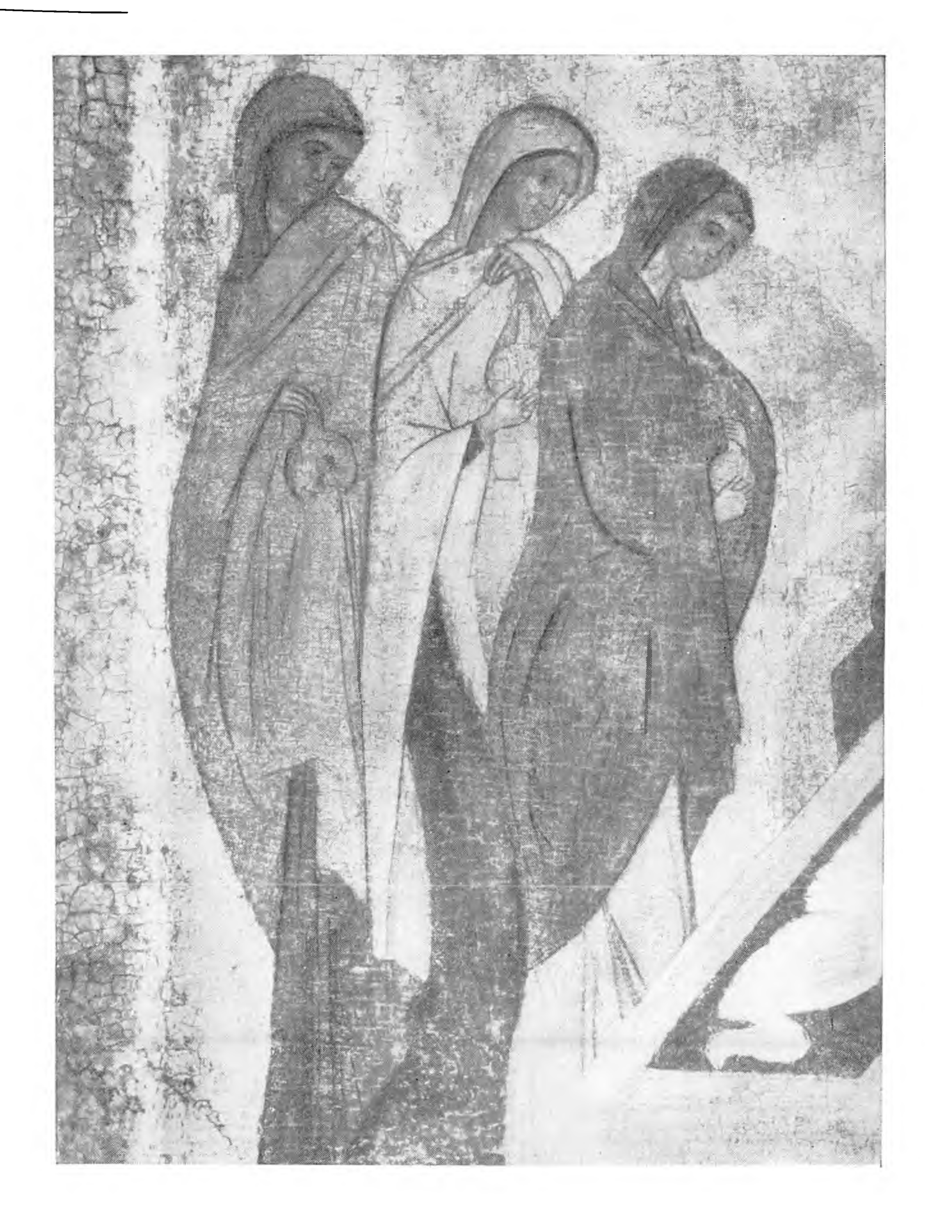
Фотография В. В. Робинова

29. Голова апостола. Деталь фрески 1408 г. Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе во Владимире. Южный склон центрального нефа.



30. Иоанн Предтеча. Деталь иконы из деисусного чина из Николо-Пешношского монастыря. 20-е годы XV в. Художник круга Андрея Рублева.

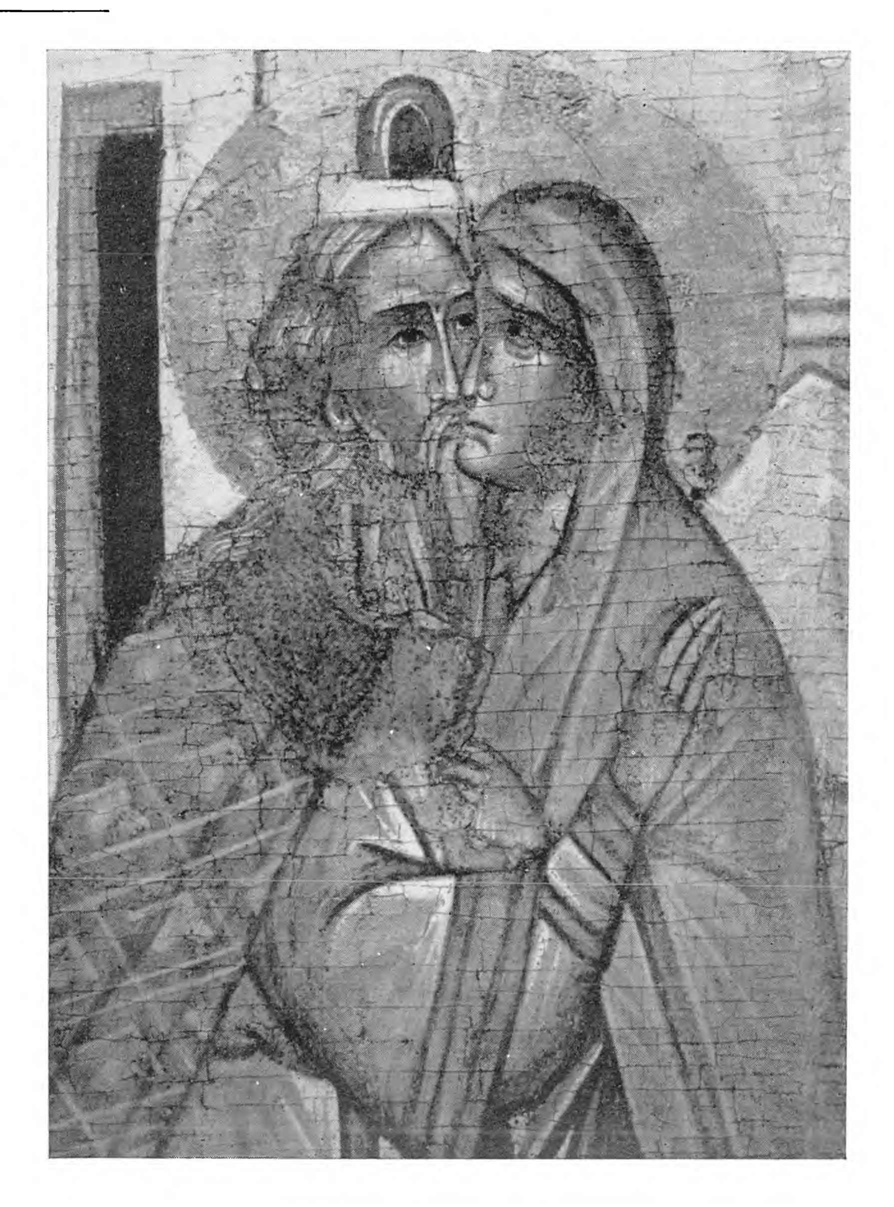
Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Москве. Фотография В. В. Робинова



31. Жены мироносицы у гроба. Деталь иконы «Воскресение» из праздничного ряда иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. 20-е годы XV в.

32. Пастушки. Деталь иконы «Рождество Христово» из Саввиной слободки близ Звенигорода. Вторая четверть XV в.

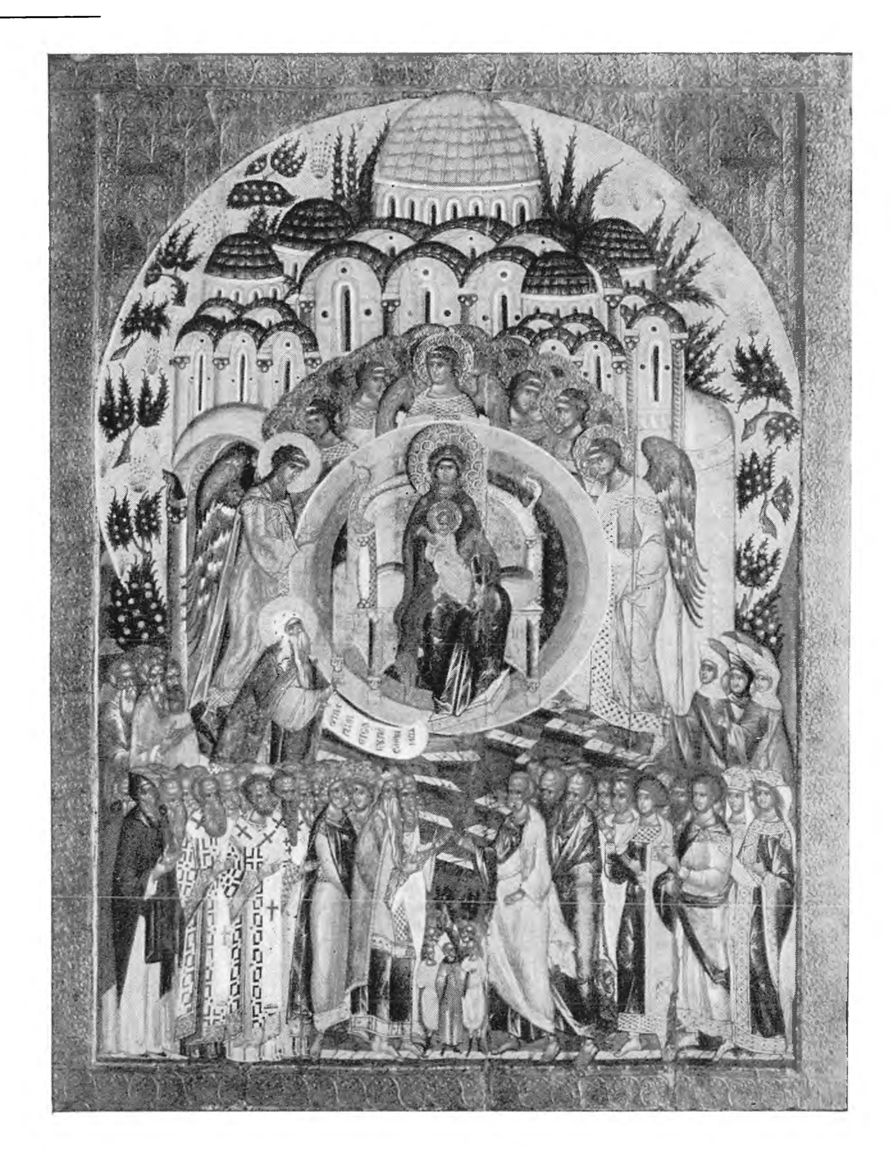
Гос. Третьяковская галерея



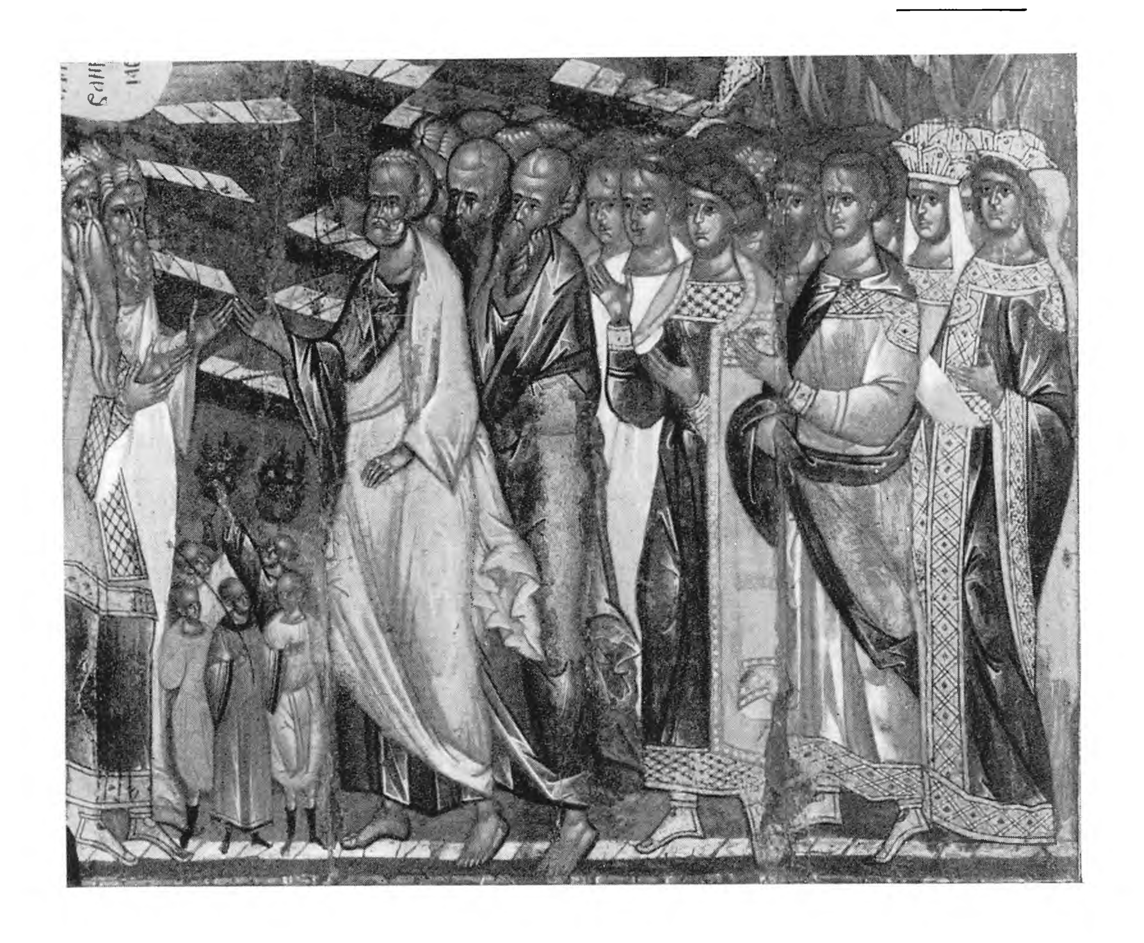
33. Встреча Захарии и Елизаветы. Деталь иконы XV века из села Новокотово Бежецкого района.

Музей имени Андрея Рублева. Фотография А. И. Петухова

34. Богоматерь Одигитрия. Деталь иконы начала XV века из г. Дмитрова.
Музей имени Андрея Рублева. Фотография А. И. Петухова

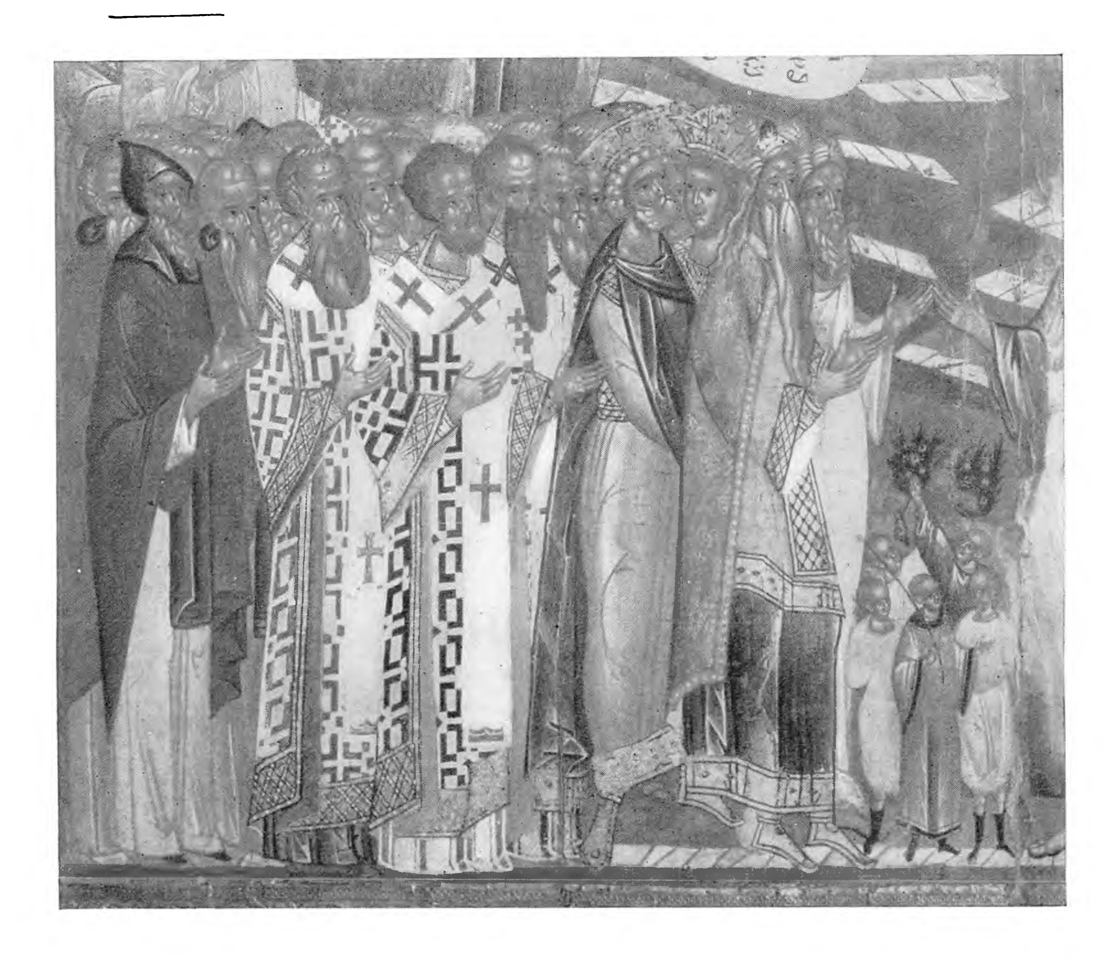


35. «О тебе радуется...» Икона первой половины XVI в. из Соловков.
Гос. Третьяковская галерея



36. Деталь иконы «О тебе радуется...» первой половины XVI в. из Соловков.

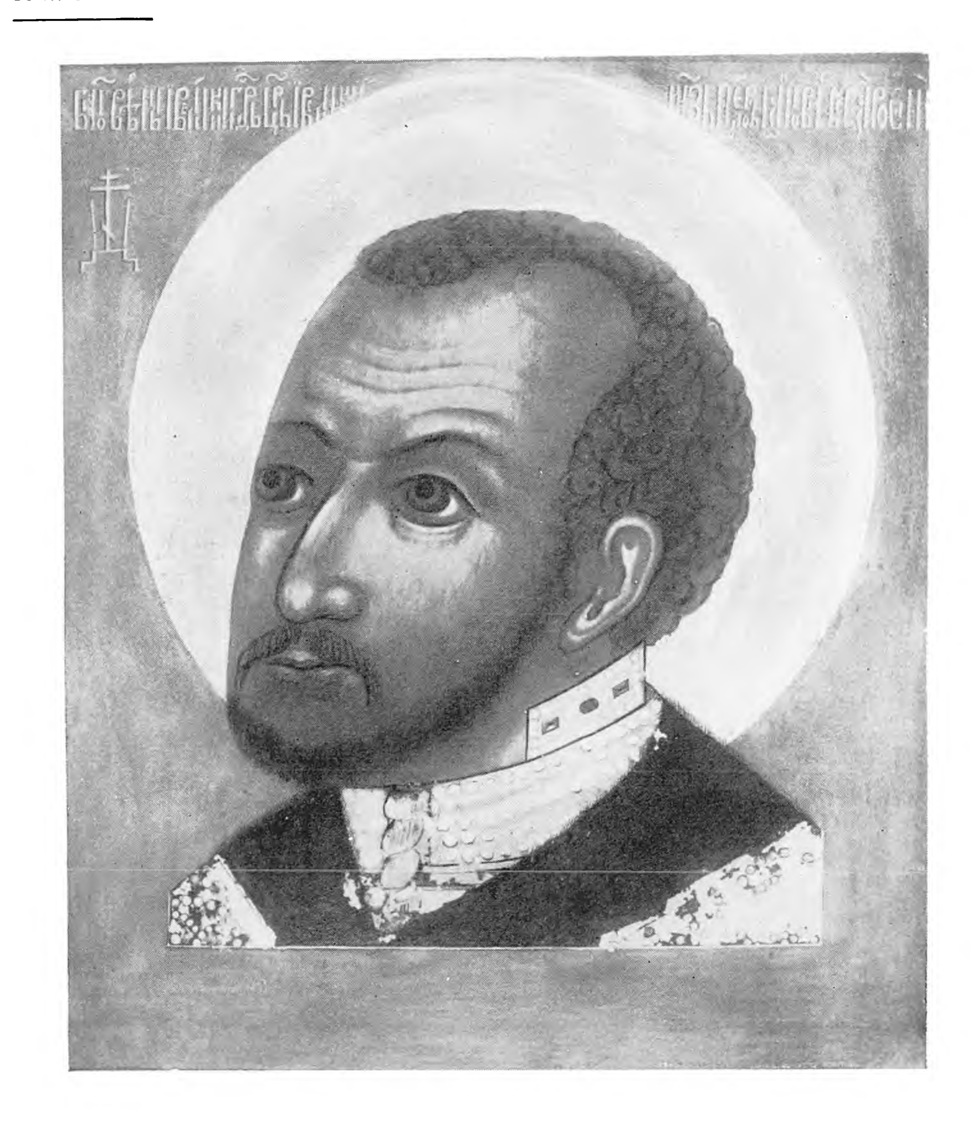
Гос. Третьяковская галерея



37. Деталь иконы «О тебе радуется...» первой половины XVI в. из Соловков.

Гос. Третьяковская галерея

38. Богоматерь. Знамение. Вторая половина XVI в. Из г. Дмитрова.
Музей имени Андрея Рублева. Фотография А. И. Иванова

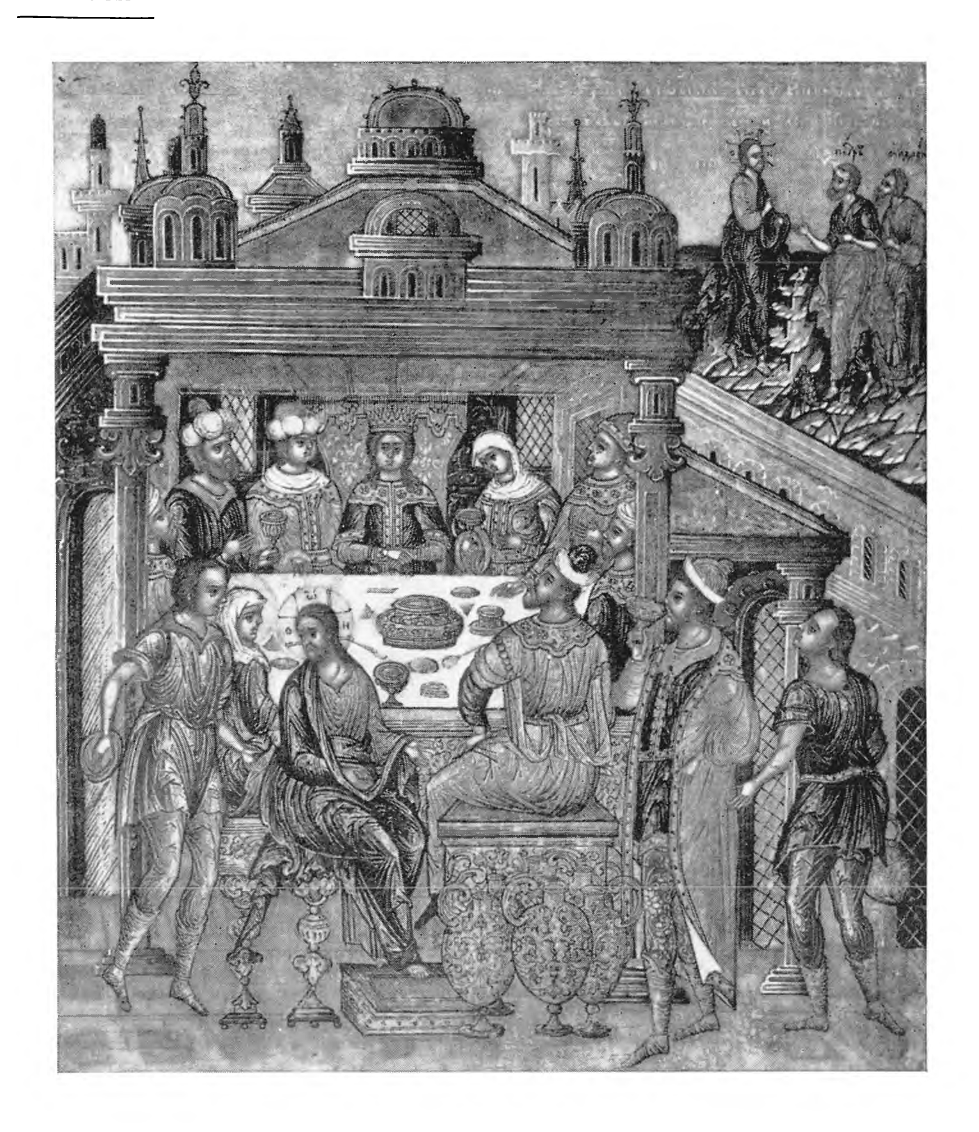


39. Парсуна «Царь Федор Иоаннович». XVII в.
Гос. Русский музей

40. Парсуна Михаил Скопин-Шуйский. XVII в.
Гос. Третьяковская галерея

41. Скупой и бес. Миниатюра Синодика XVII в. № f. 1.323, л. 145 об.
Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде

42. Нищие. Миниатюра Синодика XVII века. № f 1.323. л. 99.
Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде

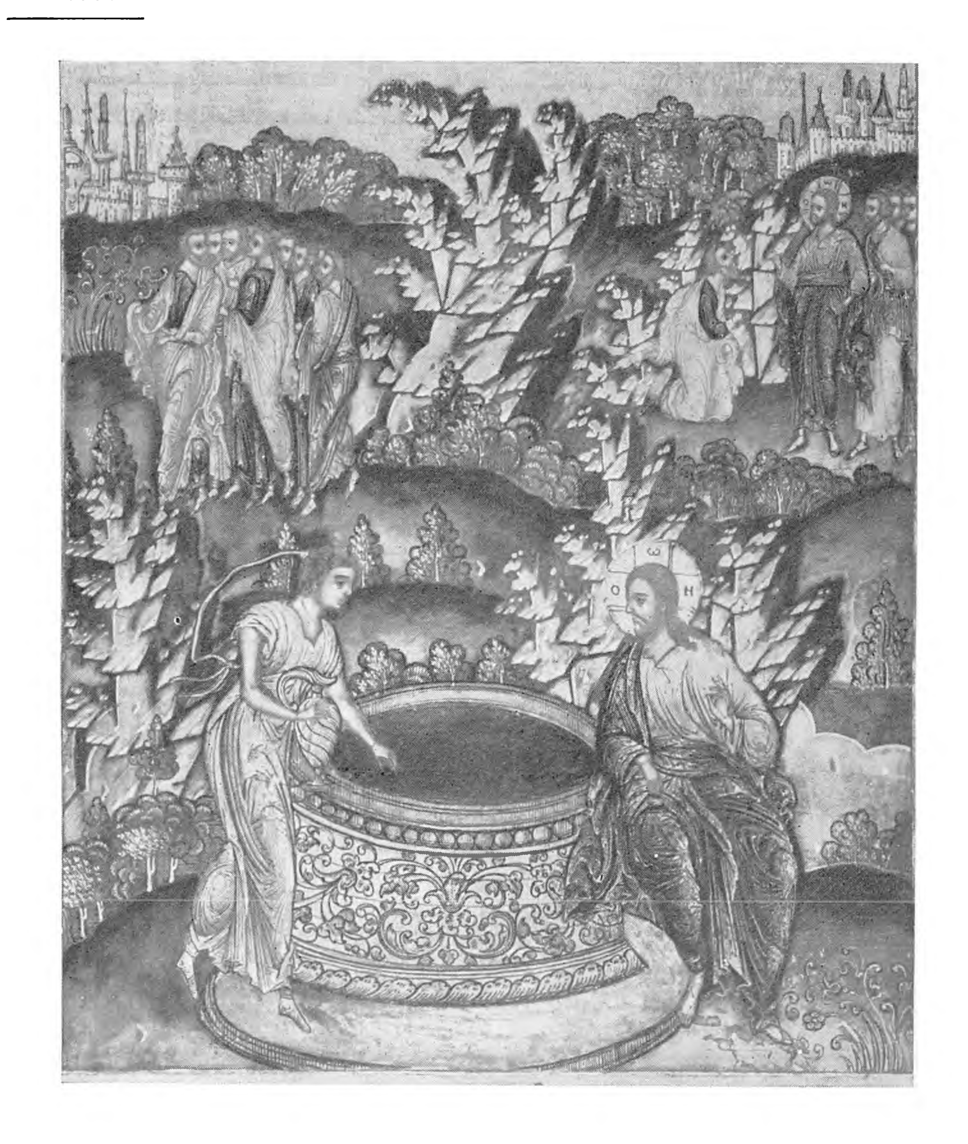


43. Пир в Кане Галилейской. Деталь иконы «Спас на престоле» 80-х годов XVII в. из церкви Иоанна Богослова в Ярославле.

Гос. Русский музей

44. Тайная вечеря и Омовение ног. Деталь иконы «Спас на престоле» 80-х годов XVII в. из церкви Иоанна Богослова в Ярославле

Гос. Русский музей



45. Христос с самаритянкой у колодца. Деталь иконы «Спас на престоле» 80-х годов XVII в. из церкви Иоанна Богослова в Ярославле.

Гос. Русский музей

46. Трапеза грешника. Деталь иконы «Ангел хранитель» церских изографов. Вторая половина XVII в.

Гос. Третьяковская галерея

47. Деталь иконы «Чудо Федоровской Богоматери». Конец XVII в.

Гос. Русский музей

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

* В указателе приняты сокращения: ап.— апостол, библ.— библейский персонаж, имп.— император, митр.— митрополит, посл.— персонаж русских пословиц.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Дмитрий Сергеевич Лихачев

ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Утверждено к печати редколлегией серии научно-популярных изданий Академии наук СССР

Редактор издательства *Е. И. Володина*
Художник *С. И. Сергеев*
Художественный редактор *В. Н. Тикунов*
Технический редактор *В. Д. Прилепская*
Корректор *Л. С. Агапова*

Сдано в набор 31/X-1969 г. Подписано к печати 10/IV-1970 г.
Формат 70×90[1]/16. Печ. л. 11,25+3 п. л. на мел. бум. Усл. печ. л. 16,67. Уч.-изд. л. 15,0
Тираж 15.000 экз. Бумага № 1. Тип. зак. 3087. Т-06722
Цена 1 р. 28 к.

Издательство «Наука». Москва К-62, Подсосенский пер., 21
2-я типография издательства «Наука». Москва Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
31	4 сн.	плакая	плакася
45	12 сн.	наши	нашли
53	2 сн.	новгороцдьем	новгородьцем
75	11 св.	груду	гряду
81	10 сн.	летописие	летописце
98	7 св.	судил	осудил
100	8—9 св.	целомудреца	целомудрена
120	8 св.	доверительным	дворительном

Д. С. Лихачев

1р. 23 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»